Куно Фишеръ.

Г. Э. ЛЕССИНГЪ,

какъ преобразователь нѣмецкой литературы.

въ 2 частяхъ.

Перевелъ съ послѣдняго нѣмецкаго изданія

И. П. Рассадинъ.

Изданіе К. Т. Солдатенкова.

МОСКВА.
Типографія П. П. Брискорнъ. на Тверской ул., д. Локотниковой.
1882.

Дозволено Цензурою. Москва, 16 Декабря 1882 года.

ЧАСТЬ I.

Реформаторская дѣятельность Лессинга. Минна фонъ Барнгельмъ. Фаустъ. Эмилія Галотти.

СОДЕРЖАНІЕ.

Часть первая.

Отдѣлъ первый.

Реформаторская дѣятельность Лессинга.

Отдѣлъ второй.

Минна фонъ Барнгельмъ.

Отдѣлъ третій.

Фаустъ Лессинга.

Отдѣлъ четвертый.

Эмилія Галотти.

Часть вторая.

Отдѣлъ первый.

Натанъ Мудрый. Происхожденіе пьесы и основная идея.

Воспитаніе рода человѣческаго.

Отдѣлъ второй.

Дѣйствіе и характеры.

РЕФОРМАТОРСКАЯ ДѢЯТЕЛЬНОСТЬ ЛЕССИНГА.

I.

Литературная реформа.

Основаніе новой Нѣмецкой имперіи значительно подняло наше національное и политическое сознаніе. Но это не даетъ намъ права забывать или умалять заслуги тѣхъ дѣятелей, которые создали для насъ духовное отечество въ то самое время, когда политическое было въ упадкѣ. Какъ скоро создалось первое, то мысль о немъ постоянно поддерживала въ нашемъ народѣ стремленіе къ политическому возрожденію и объединенію. Національная литература, стоящая на высотѣ міровыхъ задачъ и завоевавшая себѣ невольный почетъ у другихъ народовъ,—великая сила. Она долговѣчнѣе политическаго могущества. Послѣднее подвержено ударамъ завистливаго рока и измѣнчивости времени. Такъ творенія эллинскаго духа и вообще классической древности давно пережили самобытное существованіе античныхъ государствъ.

Народы медленно созрѣваютъ для великихъ подвиговъ, составляющихъ эпохи въ исторіи; они подготовляются къ нимъ путемъ постепеннаго прогресса до тѣхъ поръ, пока настаетъ моментъ побѣднаго вступленія въ жизнь новыхъ началъ.

Переломъ въ народной жизни всегда такъ неотразимъ, что увлекаетъ воспріимчивые умы эпохи. Онъ такъ могучъ, что ничто не въ состояніи затормозить его. Таковъ именно подвигъ реформатора, къ которому многіе стремятся, къ которому народъ подготовляется всѣмъ ходомъ своего развитія, но который совершается усиліями лишь *одного* лица. Для своего осуществленія онъ требуетъ великихъ духовныхъ силъ. Западное христіанство цѣлый вѣкъ ожидало обновленія и преобразованія своей религіозной и

церковной жизни. Но только въ первые годы XVI в. началась въ Германіи реформація, которая воплотилась въ мощномъ образѣ Лютера. Наша литература утратила было и память о своемъ славномъ прошломъ. Но съ самаго начала Тридцатилѣтней войны до начала Семилѣтней она снова стремилась занять прежнее высокое положеніе. Пали преграды, отдѣлявшія нашу жизнь отъ поэзіи, и открылось свободное поприще для литературной реформы. Тотъ дѣятель, мощными усиліями котораго совершенъ этотъ великій подвигъ, былъ Готгольдъ Эфраимъ Лессингъ. Его то дѣятельность и составляетъ предметъ нашихъ очерковъ.

Предметъ этотъ настолько обширенъ и разносторонен, что тѣсныя рамки нашего труда не позволяютъ намъ вполнѣ исчерпать его. Поэтому мы и поставили себѣ задачею опредѣлить его значеніе лишь съ точки зрѣнія національнаго сознанія и общечеловѣческой культуры.

Мы видимъ въ Лессингѣ реформатора нашей литературы, въ особенности нашей драматической поэзіи. Положимъ, что Лессингъ не обладалъ бы достаточнымъ запасомъ силъ для того, чтобы видоизмѣнить обстановку жизни на театральныхъ подмосткахъ, изображающихъ въ маломъ видѣ свѣтъ, и представить эпохѣ ея собственное зеркало. Въ такомъ случаѣ онъ не могъ бы выступить съ мощною силою таланта и въ области литературы ученой, эстетической, философской, богословской и т. д. А этою силою ярко запечатлѣнъ каждый шагъ его всюду, гдѣ онъ только дѣйствовалъ. Коль скоро рѣчь идетъ о реформѣ умственной, то не столько важно то, *что* люди говорятъ и *чему* учатъ, сколько то, *какъ* они говорятъ. Большое значеніе имѣетъ *ясность ума* и личная энергія, проникающая собою каждое слово и придающая ему непреодолимую силу убѣжденія. И притомъ недостаточно выражаться прекраснымъ языкомъ и давать отличныя правила, какъ слѣдуетъ поступать и что̀ слѣдуетъ измѣнить. Реформаторъ долженъ самъ взяться за дѣло и исполнять то, что̀ онъ говоритъ. Слово, не сопровождаемое примѣромъ, не двинетъ никакого дѣла впередъ. Преобразованіе драмы не должно ограничиваться преобразованіемъ эстетики и теоріи поэзіи, но совершаться прямо на сценѣ. Кто хочетъ произвести реформу въ этой области, тотъ долженъ самъ создавать новыя драмы, внести новое міровоззрѣніе въ область этого искусства, самаго могущественнаго и самаго популярнаго изъ всѣхъ искусствъ.

Лессингъ вполнѣ обладалъ силами, нужными для этого подвига, и съ честью совершилъ его. Мы легко можемъ указать тѣ драмы его, которыя имѣютъ подобное реформаторское значеніе. Это драмы національныя, популярныя; ихъ знаетъ каждый нѣмецъ. Это творенія не забытыя и незабвенныя, ставшія прочнымъ, неотъемлемымъ духовнымъ достояніемъ нашего народа. Онѣ живутъ среди него и будутъ благотворно дѣйствовать на его развитіе, пока самъ онъ будетъ жить. Это такія произведенія, въ которыхъ выразились наши новыя національныя воззрѣнія на жизнь въ формѣ комедіи, трагедіи, „драматической поэмы.“ Таковы *Минна фонъ-Барнгельмъ, Эмилія Галотти* и *Натанъ Мудрый*.

Я поставилъ себѣ задачею изобразить дѣятельность Лессинга съ точки зрѣнія національнаго самосознанія и общечеловѣческой культуры. Поэтому ясно, на какіе вопросы я долженъ обратить вниманіе, чтобы дать читателямъ нѣчто цѣлое. Лессингъ рѣшилъ національную задачу преимущественно въ своихъ драмахъ, именно въ тѣхъ трехъ, которыя я назвалъ и изъ которыхъ каждая въ своемъ родѣ отмѣчена печатью реформы. Поэтому мнѣ прежде всего слѣдуетъ обратить вниманіе на реформаторскую дѣятельность Лессинга въ нашей литературѣ, на ту эпоху, когда онъ явился, на тѣ силы, которыя нужны были ему для его подвига и которыми онъ дѣйствительно обладалъ.

II.

Лессингъ и Кантъ.

Всякая реформа есть рѣшеніе задачи, которую ставитъ само время. Она нарушаетъ естественный ходъ событій, кладетъ раздѣльную грань между эпохами. Покончивъ съ отжившими старыми направленіями, она пролагаетъ новые пути и такъ видоизмѣняетъ данныя формы жизни, что, говоря короче, какъ бы созидаетъ новый порядокъ вещей.

Наша церковная реформація опиралась на сущность и происхожденіе христіанства, на его писанные источники, заключающіеся въ св. писаніи, и на неписанные—въ сердцѣ человѣка. Спустя вѣкъ настало время основанія новой философіи; стали доискиваться до яснаго, свободнаго отъ предразсудковъ познанія вещей человѣческимъ разумомъ и свободною самодѣятельностью его силъ (достовѣрность чувственнаго воспріятія и ясность мышленія). Какъ въ области религіи, такъ и въ сферѣ познанія предстоялъ переворотъ; предстояло совершить обновленіе: возрожденіе религіи и естественнаго познанія изученіемъ ихъ простыхъ первоначальныхъ источниковъ. Въ этомъ возвратѣ къ естественному порядку вещей и заключалась вся суть реформаторской дѣятельности. Какъ только реформа совершилась и прошла всѣ послѣдовательныя фазы своего развитія, такъ должна была возникнуть *новая* задача: критика тѣхъ основныхъ началъ, на которыя опиралась въ первомъ случаѣ реформація церкви, а во второмъ—преобразованіе въ области философіи. Предстояло подвергнуть изслѣдованію источники вѣры и источники философіи. Это и было исполнено. Вся новѣйшая эпоха въ исторіи философіи,—величайшая, какую только она пережила со временъ Сократа,—наполнена такими изслѣдованіями и открытіями. Природ-

ныя способности нашего разума—это единственные органы человѣческаго познанія: онѣ не должны простирать свою дѣятельность дальше тѣхъ предѣловъ, которые имъ доступны; иначе разумъ не постигнетъ истины, и на мѣсто ея явятся ложныя понятія. Поэтому надлежало тщательно изслѣдовать и опредѣлить способности нашего разума, каждую въ ея сущности и сферѣ дѣятельности, чтобы знать, чего въ состояніи достичь человѣкъ въ дѣлѣ познанія истины. Такое изслѣдованіе называется *Критикою разума*; мыслитель же, которому философія обязана этимъ великимъ открытіемъ и который доселѣ указываетъ намъ путь въ этой области, былъ Иммануилъ Кантъ.

Къ умственнымъ способностямъ человѣка принадлежитъ и воображеніе, сила, создающая изящное искусство. Какъ относятся къ нашему познанію истина и разные роды ея—истины математическія, историческія, физическія, нравственныя,—однимъ словомъ отдѣльныя науки, въ такомъ же отношеніи находятся къ воображенію искусства и разные роды изящнаго. Искусство поэтически изображаетъ въ пѣснѣ, эпосѣ и драмѣ все то, что́ совершается въ послѣдовательности времени, т. е. рядъ ощущеній и чувствъ, событій и дѣйствій. Пластика и живопись не могутъ съ такою же ясностью передавать цѣлостное впечатлѣніе одного или нѣсколькихъ образовъ, *разомъ* возникающихъ въ нашемъ воображеніи. Столь же мало поддаются подобные образы и описанію: они утрачиваютъ въ немъ всю свойственную имъ силу художественнаго впечатлѣнія. Слѣдуетъ принимать во вниманіе естественныя границы дѣятельности нашего воспріятія и воображенія. Иначе въ области изящныхъ искусствъ произойдетъ таже путаница, какъ и въ сферѣ изслѣдованія истины, если не сообразаться съ предѣлами и сущностью нашихъ познавательныхъ способностей. Въ сферѣ искусства, какъ и въ философіи, возможна дѣятельность, чуждая всякой критики. Поэтому въ обѣихъ этихъ областяхъ духовной дѣятельности слѣдуетъ сообразоваться съ свойствами духовной природы человѣка, чтобы постичь дѣйствительную истину и дѣйствительную красоту. Отсюда ясно, какую параллель можно провести между подобною критикою разума и критикой искусства. Кантъ точно опредѣлилъ наши познавательныя способности, указавъ границы дѣятельности чувствъ и разума. А Лессингъ въ своемъ „Лаокоонѣ“ указалъ „границы живописи и поэзіи,“ изслѣдовавъ сущность обоихъ искусствъ и указавъ на разные способы дѣятельности воображенія въ сферѣ пластическихъ искусствъ и поэзіи. Это сходство между Кантомъ и Лессингомъ очевидно, тѣмъ болѣе что „Лаокоонъ“ занимаетъ самое видное мѣсто въ ряду произведеній послѣдняго. Послѣ этого намъ весьма понятно, почему реформаторъ нашей литературы необходимо долженъ былъ обладать и остроуміемъ критика, и талантомъ поэта. Вполнѣ оцѣнить реформаторскую дѣятельность Лессинга — значитъ понять, какъ въ одной его личности нераздѣльно совмѣщались два дѣятеля, критикъ и поэтъ.

Есть одно искусство, которое древніе назвали искусствомъ царей; это искусство управлять народами. И въ этой сферѣ можно дѣйствовать безъ разсужденія, безъ критики, руководствуясь принципомъ *bon plaisir*. Это бываетъ въ тѣхъ случаяхъ, когда коронованная особа смотритъ на власть лишь какъ на средство для удовлетворенія своимъ желаніямъ и свою личность ставитъ на мѣсто государства. Но въ царскомъ санѣ слѣдуетъ видѣть великое историческое призваніе, а во власти самое мощное орудіе для служенія народу. Таковъ критическій взглядъ на свою задачу, отличающій истиннаго правителя. Подобнымъ художникомъ въ дѣлѣ царственнаго искусства былъ Фридрихъ Великій. Изъ сыновъ его вѣка самыми мощными въ области духовной дѣятельности были два писателя-критика, внесшіе новый свѣтъ и новое направленіе въ поэзію и мышленіе, Кантъ и Лессингъ. Безъ Фридриха Пруссія не сдѣлалась бы великою державою, точно также безъ Лессинга нѣмецкая литература, а безъ Канта нѣмецкая наука не могли бы быть тѣмъ, чѣмъ они стали,—великими силами. Глубокая мысль одушевляла скульптора Рауха, когда онъ, воздвигая памятникъ Фридриху въ Берлинѣ, рядомъ съ побѣдоносными полководцами задумалъ увѣковѣчить память двухъ побѣдоносныхъ мыслителей XVIII вѣка. Съ этою цѣлію онъ воздвигъ статуи Лессинга и Канта, которые какъ бы встрѣчаются другъ съ другомъ.

III.

Нѣмецкая реформація и возрожденіе.

Задача, представившаяся Лессингу въ области нѣмецкой литературы, кроется въ зародышѣ еще въ эпохѣ реформаціи. Наша старинная литература отжила свой вѣкъ, а новой, національной, соотвѣтствующей тогдашнему развитію Европейской культуры, эпоха Лютера создать не могла. Все, что она произвела, это переводъ Библіи на нѣмецкій языкъ, благотворный по своимъ результатамъ, и духовные гимны. Два обстоятельства помѣшали реформаціи создать новую свѣтскую національную поэзію. Съ одной стороны у нея были свои коренныя задачи, которыя ограничивали ея дѣятельность сферою вопросовъ религіозныхъ, церковныхъ и богословскихъ. Поэтому въ своемъ послѣдовательномъ развитіи она все болѣе и болѣе отдалялась отъ свѣтскихъ дѣятелей, стоявшихъ во главѣ движенія. А съ другой стороны неизбѣжнымъ послѣдствіемъ этого переворота было раздѣленіе нѣмецкаго народа на два враждебныя вѣроисповѣданія, на двѣ церкви. Въ самыхъ нѣдрахъ ея возникли новыя религіозныя распри, усилившія внутренній разладъ въ средѣ нашего народа и ослабившія протестующій элементъ самой реформаціи. Поэтому то въ самую цвѣтущую пору своего

развитія она и не могла кореннымъ образомъ обновить литературу. Она должна была предоставить будущему ту задачу, рѣшеніе которой уже въ то время настоятельно требовалось.

Впрочемъ въ нѣмецкой литературѣ тоже совершались нѣкоторыя необходимыя преобразованія, шедшія не отъ реформаціи, а обусловливавшіяся измѣнившимся состояніемъ европейской культуры.

Мы говоримъ о возрожденіи древности, о начавшемся вновь изученія ея, которое называется вообще возрожденіемъ. Прежнее религіозное воспитаніе и образованіе замѣняется гуманистическимъ. Возникаютъ новые вопросы для изслѣдованія, новые образы для творчества, новые идеалы и формы для поэзіи. Гуманисты сдѣлались поэтами своего вѣка; но нѣмецкіе гуманисты были новолатинскими поэтами. Въ эпоху подъема народнаго духа и умственнаго возбужденія у нихъ не было недостатка ни въ великихъ національныхъ идеалахъ, ни во вдохновеніи и талантѣ. Но въ наступившемъ въ концѣ XVI в. періодѣ упадка они отличались только мастерствомъ въ подражаніи. Вмѣсто національной поэзіи, создаваемой живыми духовными силами народа, возникла ученая, искусственная поэзія, произведенія которой напослѣдокъ сдѣлались просто учеными фокусами. Самая крупная заслуга подобныхъ поэтовъ это—ихъ громадная начитанность, богатый запасъ литературныхъ традицій и искусное построеніе стиха. Чѣмъ дальше, тѣмъ рѣзче расходилась эта поэзія съ духомъ народной жизни. Народъ говорилъ по нѣмецки, а поэты говорили и писали по латыни, при томъ о такихъ вещахъ, которыхъ народъ никогда не зналъ и не понималъ, да и сами они знали ихъ только изъ книгъ. Между ученою поэзіей и невѣжественнымъ народомъ образовалась новая пропасть. Реформація по духу была нѣмецкая, но она не могла оживить поэзіи. Возрожденіе принялось за разработку ея, но оно не было нѣмецкимъ. Тѣмъ не менѣе обѣ эти эпохи были существенно важны и необходимы для возрожденія нашей литературы.

Въ основѣ реформаціи лежала умственная свобода, а въ основѣ возрожденія—образованіе, которое и было распространяемо среди народа. Но много времени потребовалось для того, чтобы сѣмена, брошенныя гуманистами, дали плодъ на почвѣ нѣмецкой литературы. То прогрессивное развитіе, которое привело насъ къ желанной цѣли, шло не по прямой линіи, а весьма длиннымъ окольнымъ путемъ. Греческую древность отъ насъ отдѣлялъ римскій міръ, а послѣдній—романскія народности, Итальянцы, Испанцы, Французы. Возрожденіе по своему источнику было итальянскимъ; стало быть, къ намъ оно пришло съ чужбины. Ближайшими наслѣдниками римской древности были народы, говорившіе на романскихъ языкахъ. Поэтому идеи и міровоззрѣніе ихъ находили себѣ самое подходящее и естественное выраженіе въ традиціонныхъ формахъ античнаго искусства. Между романскими народами и нами стоялъ народъ англійскій, всѣхъ болѣе родственный намъ. Онъ вдохнулъ свой собственный германскій духъ въ формы романской цивилизаціи,

усвоилъ себѣ и реформацію и возрожденіе и переработалъ ихъ въ національномъ смыслѣ. Такой дальній окольный путь предстояло совершить нѣмецкому развитію, чтобы отъ церковной реформаціи придти къ литературной реформѣ. Пройдя школу греческой и римской древности, романскихъ литературъ и англійской, мы опять воротились *къ самимъ себѣ*. Новолатинское возрожденіе было первою стадіей нашего развитія; образцы поэзій итальянской, испанской и въ особенности французской—второю и наконецъ третьею—вліяніе англійской литературы. За этимъ слѣдовалъ рѣшительный переворотъ—проявленіе нашего собственнаго оригинальнаго творчества. Въ этотъ-то моментъ и является Лессингъ.

IV.

Школы поэтовъ. Піитика и поэзія.

Мы развивались постепенно отъ Лютера до Лессинга, идя путемъ преданія, образцовъ, школы; чтобы пройти этотъ путь, потребовалось больше двухъ вѣковъ. На переходной ступени отъ XVI в. къ XVII-му въ теченіи цѣлаго поколѣнія нѣмецкій языкъ какъ-бы не существовалъ для поэзіи. Мы считаемъ начало нашей новой литературы съ того момента, когда писатели снова обратились къ нему и поэты стали сочинять нѣмецкіе стихи вмѣсто латинскихъ. Это нельзя назвать поэзіей, а развѣ стихоплетствомъ, новою версификаціей, перенятой у античной метрики. Мартинъ Опицъ началъ собою эту безплодную литературную эпоху въ первый періодъ 30-ти лѣтней войны.

Такъ называемыя Силезскія школы поэтовъ вообще опредѣляютъ собою и степень развитія и характеръ нѣмецкой литературы XVII вѣка. Никогда положеніе ея не было такъ печально, и никогда она не была такъ несостоятельна и безплодна, какъ въ этотъ ужасный вѣкъ, когда нѣмецкій народъ страдалъ отъ бѣдствій одной изъ самыхъ гибельныхъ войнъ, надломившихъ его силы. Въ области европейской культуры наша литература занимала въ то время самое низкое положеніе. Стихоплетство у насъ принимали за поэзію, и „нюрнбергскій пивоваръ“ училъ, какъ можно состряпать поэтическое произведеніе въ нѣсколько часовъ. Поэзія была чужда всякаго жизненнаго содержанія, всякой глубины и разнообразія психологическихъ мотивовъ; она стояла на степени школьнаго подражанія. Въ произведеніяхъ поэтовъ отражались всѣ тѣ недостатки, вся та умственная скудость, какіе мы всегда замѣчаемъ у неразвитыхъ и плохо подготовленныхъ школьниковъ, которые отваживаются писать стихи. Они полагаютъ, что вся суть дѣла состоитъ въ вычурныхъ оборотахъ, въ ловко подхваченныхъ фразахъ, въ напыщенномъ слогѣ, въ цвѣтистой рѣчи. Вычурность слога второй си-

лезской школы вошла въ пословицу. Такія слабыя производительныя силы могли родить на свѣтъ только недоноски. Когда явились на сцену такъ называемые Wasserpoeten,(*), то и это было принято за благодѣтельный протестъ: послѣдніе по крайней мѣрѣ писали простою риѳмованною прозой. Мы, конечно, знаемъ, что и въ это печальное время поэтическая производительность не совсѣмъ изсякла въ нашемъ народѣ. Она еще обнаруживала признаки жизни въ стихотвореніяхъ религіознаго содержанія, въ сатирахъ и эпиграммахъ, а въ особенности въ романѣ „Симплициссимусъ". Послѣдній представляетъ собой яркую картину событій и нравовъ эпохи, всего того, что пережито героемъ романа, и въ этомъ случаѣ кажется какъ бы оазисомъ въ пустынѣ. Но все это единичныя явленія и ихъ такъ мало, что они не могутъ опредѣлить собою общій характеръ литературы.

Въ началѣ XVIII в. нѣмецкая литература не достигла еще той степени зрѣлости, которой обыкновенно заканчивается школьный періодъ. Она оставалась еще на ученической скамьѣ, но перешла изъ плохой школы въ лучшую. Судя по степени своего развитія, она сдѣлала замѣтный шагъ впередъ, когда ее принялъ въ свое вѣдѣніе лейпцигскій профессоръ Готшедъ. Именно такого рода руководитель и былъ ей нуженъ. Онъ царилъ въ литературѣ почти безъ соперниковъ цѣлое десятилѣтіе отъ 1730 до 1740 г.

Его заслуги для нашей литературы неоспоримы, если сравнить его съ Гофманомъ и Логенштейномъ, но также очевидно и его ничтожество, если взглянуть на него съ высоты эпохи Лессинга или Гете. Нельзя искусственно сфабриковать національную литературу и устроить ее на подобіе правильнаго домашняго хозяйства, выбрасывая вонъ старую негодную утварь и запасаясь новою нужною. Будь это возможно, Готшедъ, несомнѣнно, былъ бы великимъ дѣятелемъ въ нашей литературѣ, въ особенности въ сферѣ драматической поэзіи. Онъ дѣйствовалъ именно въ такомъ духѣ. Готшедъ принялъ себѣ въ руководство современную ему германскую философію, „Вольфовскую". Вольфъ излагалъ теорію нашего великаго Лейбница уже не на латинскомъ и не на французскомъ языкѣ, а на чистомъ и правильномъ нѣмецкомъ. Каждая мысль, даже самая простая, доказывалась и развивалась до утомительнаго пустословія. Тутъ философія была именно такова, какъ характеризовалъ ее Мефистефель: „Иной разъ васъ учатъ, что вы не должны дѣлать просто и свободно такихъ вещей, какъ напр. ѣда и питье, а по командѣ: разъ, два, три!" На этой фабрикѣ мыслей все дѣлалось по правиламъ. Даже и въ поэзіи все должно было слѣдовать правиламъ, которымъ можно было научиться самому и

(*) Такъ называлась группа поэтовъ съ Христіаномъ Вейсе во главѣ, которые возстали противъ напыщенности второй Силезской школы.—За свой сухой безцвѣтный, водянистый слогъ они получили прозвище *водянистыхъ поэтовъ* (Wasserpoeten.) *Примѣчаніе переводчика.*

другихъ научить. Готшедъ задалъ себѣ задачу выработать эти правила. Въ этомъ и состояла сущность его „Критической теоріи поэзіи." Правильно мыслить — значило мыслить по правиламъ. Правильно сочинять — значило сочинять по правиламъ. Возьми какое нибудь положеніе моральной философіи, придумай на эту тему какой нибудь разсказъ, приищи въ исторіи славныхъ мужей, съ которыми случились подобныя же событія, изложи все это въ формѣ дѣйствія, раздѣли на пять частей, приблизительно равныхъ— вотъ рецептъ истинной трагедіи! Самая правильная драма есть вмѣстѣ съ тѣмъ и самая образцовая. Послѣ древнихъ это искусство всѣхъ вѣрнѣе поняли Французы, а въ особенности великій Корнель. Они дали намъ новѣйшіе и самые поучительные образцы, по указанію которыхъ слѣдуетъ преобразовать и нѣмецкій театръ. Поэтому необходимо отмѣнить оперы и арлекинады, составить нѣмецкій репертуаръ, запастись правильными драмами, какъ переводными, такъ и собственнаго издѣлія. Какъ на образцы, достойные подражанія въобласти трагедіи, авторъ Критической піитики указываетъ на Софокла и на себя. На господствѣ искусственныхъ правилъ и чужеземныхъ образцовъ, преимущественно французскихъ, Готшедъ и основалъ свою реформу нѣмецкой литературы и театра. Онъ обнаружилъ большую энергію въ этомъ случаѣ, все у него шло въ порядкѣ и правильно, какъ въ благоустроенномъ имѣніи: зато полета фантазіи и порывовъ чувства не полагалось. *Теорія поэзіи создаетъ поэзію и должна руководить ею.* Такова его точка зрѣнія и съ тѣмъ вмѣстѣ его коренное заблужденіе. Но за нимъ остается та заслуга, что задачу литературной реформы онъ сдѣлалъ злобою дня.

По правиламъ и предписаніямъ можно работать механически, но не творить. Вѣдь по правиламъ не могутъ дѣйствовать ни наши чувства, ни страсти, по правиламъ не можемъ мы любить и ненавидѣть, радоваться и печалиться. Наши душевныя движенія, правда, подчиняются внутреннимъ законамъ, которые надобно изучать въ ихъ источникахъ, но они не имѣютъ ничего общаго съ искуственно созданными правилами. Тоже самое должно сказать и о поэзіи. Вотъ почему попытка Готшеда преобразовать нѣмецкую литературу потерпѣла рѣшительную неудачу. Разсказываютъ, что воспитатель одного принца, придумывая для своего питомца разныя наставленія, между прочимъ сказалъ ему: „Принцъ, иногда Вамъ слѣдуетъ и позабавиться!" Однажды принцъ игралъ съ своими сверстниками и былъ очень веселъ. Онъ спросилъ у наставника: „Забавляюсь ли я теперь?" Такимъ пѣстуномъ былъ Готшедъ, а принцемъ—нѣмецкая литература, повиновавшаяся ему. Если бы все шло по предписаніямъ лейпцигскаго наставника, то поэты могли бы обратиться къ нему и къ его піитикѣ не только съ вопросомъ о томъ, должны ли они испытывать то или другое ощущеніе, но и о томъ, испытываютъ ли они его на самомъ дѣлѣ.

Но уже приближалось время, когда заблужденія Готшеда стали

очевидны для всѣхъ и нѣмецкая поэзія обнаружила желаніе отбросить отъ себя школьную указку. Это время было очень не далеко, потому что, благодаря строгой диктатурѣ Готшеда, ошибки его до того выяснились, что бросались въ глаза. Въ этомъ тоже состояла заслуга Готшеда, правда не намѣренная, потому что все на свѣтѣ непремѣнно обнаруживается, чтобы предстать на общій судъ. Оказалось, что, слѣдуя теоріи Готшеда и его пріемамъ, нельзя ни создать поэзіи, ни понять ея.

Начало болѣе вѣрному пониманію дѣла положили Швейцарцы. Въ томъ самомъ году, когда Фридрихъ взошелъ на Прусскій престолъ, возникъ и извѣстный споръ между лейпцигскимъ академикомъ и цюрихскими профессорами, Бодмеромъ и Брейтингеромъ. Фатназія дѣйствуетъ не по правиламъ, ей предписываемымъ, а въ силу присущихъ ей внутреннихъ стремленій и сообразно тѣмъ впечатлѣніямъ, которыя она воспринимаетъ изъ внѣшняго міра. Смотря по силѣ ихъ, она окрыляется, сдерживается, становится плодовитою. Она ищетъ мощныхъ, величавыхъ, поразительныхъ представленій и возвышенныхъ образовъ. Поэтъ творитъ не на основаніи сухихъ правилъ, а по волѣ фантазіи. Поэты должны производить такое же чарующее дѣйствіе на наше воображеніе, какъ и живописцы своими картинами, отличающимися богатствомъ красокъ. Таково было новое ученіе, изложенное Бодмеромъ въ его сочиненіи о *Чудесномъ* и Брейтингеромъ въ его *Критической теоріи поэзіи.* Оно подало поводъ къ полемикѣ ихъ съ Готшедомъ. — Уже изъ презрительнаго отзыва его о Мильтонѣ было ясно, что онъ не былъ въ состояніи оцѣнить оригинальныхъ красотъ англійскаго религіознаго поэта.—

V.

Гагедорнъ и подражатели Анакреона. Клопштокъ и Виландъ.

Но и Швейцарцы были не поэты. Споръ ихъ съ Готшедомъ вращался еще въ области піитики, которая вела счетъ безъ хозяина. Вопросъ состоялъ въ томъ, могутъ ли правила давать тонъ поэзіи, и Швейцарцы грудью отстаивали права фантазіи. Въ этомъ теоретическомъ положеніи ихъ заключалась вся сила и торжество ихъ дѣла. Въ такое то время явилась личность, которая своимъ талантомъ доставила побѣду правому дѣлу и положила конецъ безплодной болтовнѣ о поэзіи. Піитика, не опирающаяся на образцы, такая же схоластика, какъ богословіе безъ религіи.

Дѣло настолько подвинулось впередъ, что дальнѣйшіе успѣхи могъ сдѣлать лишь истинный поэтъ, который пристыдилъ Готшеда и въ произведеніяхъ котораго Швейцарцы нашли осуществленіе того, что они старались доказать. Этотъ поэтъ могъ сказать имъ: „я сдѣлалъ то, о чемъ вы только думали!“ Прологъ къ литературной драмѣ кончился и насталъ моментъ, когда геній нѣмецкой поэзіи понялъ то, чѣмъ директоръ заканчиваетъ прологъ къ Фаусту: „Довольно сказано ужъ словъ; позвольте наконецъ мнѣ видѣть дѣло!“

Желанный всѣми поэтъ явился въ лицѣ юнаго Фр. Готл. Клопштока. Произведенія его, которыми онъ покорилъ себѣ сердца современниковъ были первыя пѣсни Мессіады и Оды. Трогательная, священная эпоха! Въ первый разъ послѣ долгаго безплоднаго періода полились снова съ первобытною германскою силою звуки изъ переполненной души, проникнутые глубокимъ чувствомъ, вѣчносвѣжимъ, и поэтъ заговорилъ языкомъ нашихъ героевъ. Много требовалось силы духа, чтобы понимать религію, природу, отечество, дружбу и любовь и выражаться о нихъ такъ, какъ все это понималъ и высказывалъ Клопштокъ. Въ эпоху гнета для этого нужно было обладать необычайнымъ мужествомъ. Клопштокъ бралъ для своихъ произведеній сильные и трогательные поэтическіе мотивы, развилъ ихъ въ своихъ пѣсняхъ, снялъ съ нихъ жалкое клеймо, наложенное раньше плохими романами и виршами. Сопоставьте „великодушнаго вождя Арминія или Германа и его свѣтлѣйшую Туснельду“ Логенштейна съ этимъ мѣстомъ оды Клопштока: „Смотрите! Вотъ идетъ онъ, обливаясь потомъ и кровью Римлянъ, покрытый пылью съ поля битвы! Никогда Германъ не былъ такъ прекрасенъ! Никогда такъ не горѣли его глаза! Подойди ко мнѣ! Я дрожу отъ восторга! Подай мнѣ римскаго орла и этотъ мечъ, обагренный кровью! Подойди, вздохни свободно, отдохни здѣсь въ моихъ объятіяхъ отъ ужасовъ битвы!“

Возвышенныя чувства, окрыляющія нашу душу, родственны одно другому; одно изъ нихъ непремѣнно вызываетъ другое, и ни у одного поэта они не выражены въ такомъ обиліи и съ такой прелестью, какъ у Клопштока. Очарованіе роскошною картиною природы пробуждаетъ въ душѣ его рядъ возвышенныхъ, восторженныхъ, радостныхъ чувствъ, которыя налетаютъ подобно бурному вихрю. Видъ Цюрихскаго озера пробуждаетъ въ его душѣ какое-то нравственное расширеніе; онъ сознаетъ, что будетъ жить въ симпатіяхъ потомства, и, воспѣвая наслажденіе красотами природы, онъ говоритъ намъ о безсмертіи великихъ людей: „Заманчиво отдается прелестный, серебристый звукъ славы въ бьющемся сердцѣ, и *безсмертіе—великая идея*, достойная подвиговъ героевъ!“

Это безсмертіе выпало и ему надолю. Его желаніе, выраженное въ одной одѣ, исполнилось: онъ продолжаетъ жить въ потомствѣ, благодаря прелести пѣсень, и имя его часто произносится съ восторгомъ. Вспомнимъ то прелестное мѣсто въ письмѣ Вертера, гдѣ онъ описываетъ свое первое свиданіе съ возлюбленной, сельскія пляски и лѣтнюю ночь послѣ бури: „Мы подошли къ окну. Въ сторонѣ гремѣлъ громъ, обильный дождь падалъ съ шумомъ на землю, и освѣжающіе ароматы въ тепломъ воздухѣ поднимались къ намъ.

Она стояла, опершись на локоть; взоръ ея былъ устремленъ вдаль: она смотрѣла на небо и на меня. Я видѣлъ, что глаза ея полны слезъ. Она положила свою руку на мою и сказала: *Клопштокъ*. Я тотчасъ же припомнилъ ту прелестную оду, которая пришла ей на мысль, и былъ обхваченъ тѣмъ потокомъ чувствъ, который она излила на меня въ этомъ словѣ".

Есть два стихотворенія Шиллера, при чтеніи которыхъ невольно представляешь себѣ Клопштока. Нѣмецкій пегасъ былъ какъ бы въ оковахъ; онъ расправилъ свои крылья, когда этотъ юноша прикоснулся къ нему и вознесся въ голубую высь неба. Клопштокъ былъ пѣвецъ возвышенныхъ чувствъ, лирическаго паренія, и, судя по свойству его таланта, призваніемъ его была не эпическая поэзія, а еще менѣе драматическая. Задумавъ написать поэму *Мессіада*, онъ сдѣлалъ двѣ ошибки: одна—это выборъ сюжета, а другая—непониманіе природы своего таланта. Благодаря этому двойному промаху, онъ въ четверть вѣка съ большимъ трудомъ довелъ свою поэму до конца. Картину вселенной и человѣческой жизни во всей ея полнотѣ можетъ намъ дать только эпическій поэтъ, самую поразительную—драматическій. Клопштокъ не былъ выразителемъ міровыхъ идей; природный талантъ увлекалъ его въ лазурныя выси.

Я не знаю ни одного новѣйшаго нѣмецкаго поэта, который бы вызывалъ, подобно ему, на такой вопросъ: „Гдѣ же былъ ты, когда дѣлили міръ?" и ни одного, который бы могъ отвѣчать съ такимъ же правомъ: „Я былъ у тебя, сказалъ поэтъ. Мой взоръ былъ прикованъ къ твоему лику, мой слухъ—къ гармоніи небесныхъ сферъ. Прости уму моему, который, пораженный твоимъ свѣтомъ, утратилъ чутье всего земнаго".

Онъ получилъ желанное прощеніе. Никто не судилъ такъ вѣрно о достоинствахъ и недостаткахъ Клопштока, какъ Шиллеръ въ своей неподражаемой характеристикѣ „сентиментальнаго поэта". Въ наше время опять требуется сдѣлать правильную оцѣнку его. Мы не разъ слыхали превратныя сужденія о Клопштокѣ отъ людей весьма почтенныхъ по образу мыслей. Многіе относятъ его къ числу литературныхъ курьезовъ. Они совсѣмъ забываютъ, какая нужна была сила духа и какая богатая фантазія, чтобы быть свободнымъ отъ сентиментаности того времени и создавать чистые, мощные и возвышенные образы.

Конечно, такой поэтъ не могъ совершить радикальной реформы въ нашей литературѣ. Поэтическій талантъ его былъ слабъ для этого, притомъ же онъ не понималъ и самой задачи. Клопштокъ не имѣлъ вѣрнаго взгляда на дѣло; это ясно показываютъ тѣ нововведенія, которыя онъ задумалъ было въ поэзіи въ послѣднее время. Были поэты, независимые отъ вліянія Готшеда, которые пробовали свои силы, нисколько не заботясь ни о немъ, ни о его теоріи. Но ни одинъ изъ нихъ не можетъ равняться съ Клопштокомъ по силѣ таланта, или хвалиться обладаніемъ тѣми свойствами, которыхъ не было у него. Единственный поэтъ, котораго

судьба предназначила быть, такъ сказать, его поэтическимъ антиподомъ, былъ Хр. М. Виландъ.

Сначала онъ было увлекся Швейцарцами, потомъ старался идти по слѣдамъ творца Мессіады. И у него не было драматическаго таланта. Сила и увлекательность его дарованія ставили его почти наравнѣ съ Клопштокомъ, обладавшимъ сильнымъ лирическимъ талантомъ. Клопштоку онъ могъ противопоставить свою способность къ комедіи и эпосу. Виландъ обнаружилъ обѣ эти стороны таланта въ комическихъ повѣстяхъ, въ которыхъ онъ забавно разсказываетъ, какъ мечтатель терпитъ фіаско и чувственная природа мститъ ему за себя. Клопштокъ воспѣвалъ „искупленіе грѣховнаго человѣчества", а Виландъ шелъ въ поэзіи обратнымъ путемъ, и муза внушила ему, что духъ бодръ, а плоть немощна. И она, добавила муза, всего очаровательнѣе именно въ этомъ состояніи немощи! Виландъ умѣлъ изображать чары ея съ чувствомъ истиннаго поэта. „Не выспреннія стремленія обуреваютъ мою душу; моя стихія — ясное, тихое наслажденіе". Когда онъ нашелъ свою стихію, о чемъ и сообщилъ въ Музаріонѣ, то наша литературная реформа была въ полномъ ходу.

Противоположность между Клопштокомъ и Виландомъ—не случайное явленіе, но поэтическое воплощеніе двухъ противоборствующихъ сторонъ человѣческой природы, идеальной и чувственной. Подобный же контрастъ существовалъ и между великими поэтами среднихъ вѣковъ, между Вольфрамомъ фонъ Эшенбахъ и Готфридомъ Страсбургскимъ. Тоже замѣчается и въ болѣе новое время, раньше Клопштока и Виланда, между Галлеромъ и Гагедорномъ. Галлеръ видѣлъ въ Гагедорнѣ и противоположность себѣ и свое дополненіе. Въ „Антологіи" молодаго Шиллера есть эпиграмма, не принадлежащая самому собирателю, въ которой Клопштокъ и Виландъ изображаются одинъ, какъ поэтъ загробнаго міра, а другой — здѣшняго. Авторъ эпиграммы видѣлъ предъ собою образы обоихъ ихъ, пѣвца Мессіады справа, а творца Оберона слѣва, и изъ устъ его вырываются слѣдующія слова: „Несомнѣнно! Когда я стою у рѣки вѣчности, то мнѣ хочется любить человѣка справа: вѣдь онъ писалъ для меня. Но вѣдь человѣкъ стоящій налѣво писалъ для всего человѣчества, и каждый, кто чувствуетъ себя человѣкомъ, будетъ любить его! Подойди сюда, человѣкъ стоящій налѣво! Цѣлую тебя!"

Поэты, не подчинявшіеся постороннему вліянію, предшественники Клопштока, имѣли въ виду нѣчто въ родѣ реформы нашей поэзіи, именно возрожденіе ея, освобожденіе отъ вліянія чужеземнаго Renaissance. Уже было сдѣлано открытіе, что античные поэты не только наши наставники и образцовые писатели, но и такіе же люди, какъ и мы. Они наслаждались благами міра и жизнью, извѣдали упоеніе виномъ и любовью и воспѣвали ихъ.

Стихи Горація и Анакреона не только можно переводить и комментировать, но ими должно наслаждаться, прочувствовать ихъ, под-

ражать имъ. Мы способны къ тѣмъ же чувствамъ, какъ и они, и потому можемъ творить въ ихъ родѣ. Первымъ въ ряду такихъ поэтовъ и проводникомъ подобнаго направленія былъ Фр. Гагедорнъ, который *сдружился* съ Гораціемъ, подобно тому, какъ нѣкоторые младшіе поэты, студенты галльскаго университета, Глеймъ, Гёцъ и Уцъ, сдружились съ Анакреономъ.

Виландъ, еще рабски слѣдовавшій Швейцарцамъ, обвинялъ новыхъ анакреонтическихъ поэтовъ въ ереси, но это была злая иронія его судьбы. У этихъ поэтовъ мы замѣчаемъ первые слабые проблески возрожденія, понятаго по нѣмецки и становящагося самобытнымъ. Ихъ тема была самая простая и легкая: *вино* и *любовь*! Но она не осуществлялась въ жизни, а осталась въ воображеніи. Въ жизни эти пѣвцы вели себя скромно, сторонились отъ бурь любовной страсти. Въ ихъ стихахъ не было любовныхъ страданій, а любовныя забавы, выражавшіяся въ шутливыхъ стихахъ; но они играли съ огнемъ. Пока еще возлюбленная носила имя Хлои, Филлиды или Дафны, нечего было опасаться страданій Вертера. Когда я хочу представить себѣ амура, съ которымъ Глеймъ, Гёцъ и Уцъ были на такой короткой ногѣ, то я воображаю себѣ фарфоровую фигурку его въ тогдашнемъ стилѣ рококо. Но они хотѣли жить съ нѣкоторыми поэтами древности какъ съ друзьями, и это значительно измѣнило къ лучшему духъ нашего рабскаго возрожденія, внесло къ намъ новое направленіе. Цѣлью послѣдняго было преобразованіе нашей поэзіи и литературы соотвѣтственно великимъ образцамъ древности.

VI.

Первые шаги Лессинга и его дальнѣйшее развитіе.

Подобное же стремленіе внушило Лессингу его первые поэтическіе опыты. Онъ еще учился въ Мейсенѣ, когда вышли „шуточныя пѣсни“ Глейма (1744). Его первые стихи изъ школьнаго періода были въ анакреонтическомъ родѣ. Образцомъ для Лессинга служилъ Гагедорнъ, котораго онъ въ письмѣ къ отцу еще въ 1749 году называетъ „величайшимъ поэтомъ своего времени“. Данцель, самый основательный біографъ Лессинга, весьма вѣрно подмѣтилъ одну выдающуюся черту въ его характерѣ. Лессингъ уже въ самомъ началѣ своего поприща хочетъ изучать поэтовъ древности не какъ школьникъ, а прочувствовать по человѣчески то, что они создали, и наслаждаться ими: „Я пою не для малыхъ дѣтей, гордо идущихъ въ школу съ Овидіемъ, котораго и ихъ учитель не понимаетъ“.

Уже въ монастырской школѣ онъ слѣдовалъ своей собственной методѣ въ изученіи древнихъ поэтовъ. Римскихъ комиковъ, Плавта и Теренція, онъ читалъ для своего личнаго удовольствія, вовсе не для обогащенія себя запасомъ учености, а чтобы чрезъ нихъ познакомиться съ людьми и жизнью античнаго міра. И ничто такъ не пробуждало въ немъ страсти къ подражанію, какъ произведенія этого рода, проливающія яркій свѣтъ на людскую глупость. Плавтъ и Теренцій были для него отрадой, особымъ міромъ, и его первымъ поэтическимъ опытомъ была комедія. Онъ признается отцу, что желалъ-бы прославиться въ качествѣ нѣмецкаго Мольера. Уже самая тема его первой комедіи, набросанной еще въ школѣ и обработанной въ студенческіе годы, ярко характеризуетъ намъ и пониманіе имъ своей задачи и то, какое направленіе онъ предпочиталъ. Онъ хочетъ изобразить то заблужденіе, которое онъ самъ пережилъ и знаетъ по личному опыту. Маленькіе мальчики, гордо идущіе въ школу, становятся большими, но остаются въ школѣ, и прежняя гордость переходитъ въ заносчивость ученаго. Комедіи дано было заглавіе „Молодой ученый“. Вотъ какъ самъ Лессингъ объясняетъ происхожденіе своего перваго драматическаго опыта, поставленнаго на сцену. „Я полагаю, что благодаря только выбору предмета, я не потерпѣлъ полной неудачи. Молодой ученый— это единственный родъ глупца, съ которымъ я тогда уже не могъ не быть знакомымъ. Удивительно, что я, выросши въ такой гнусной средѣ, противъ нея же и обратилъ свое первое сатирическое оружіе“.

Мы не будемъ вдаваться въ подробности жизни Лессинга, такъ какъ это не входитъ въ предѣлы нашей задачи, но по возможности кратко прослѣдимъ ходъ его развитія. Онъ жилъ всего 52 года. Въ годъ его рожденія (1729) вышла „Критическая теорія поэзіи“ Готшеда, а въ годъ смерти—„Критика чистаго разума“ Канта и первая трагедія Шиллера.

Въ 1759 г. Лессингъ, тридцати лѣтъ, только что вступилъ на поприще своей реформаторской дѣятельности, и цвѣтущее время ея обнимаетъ собою 2 десятилѣтія (1760—1780), въ теченіи которыхъ явился цѣлый рядъ его произведеній, составившихъ эпоху въ исторіи нашей литературы.

Въ этотъ періодъ времени совершается переворотъ въ нѣмецкой литературѣ. Вспомнимъ, кто дѣйствовалъ на этомъ поприщѣ до этого перелома и послѣ него. Уже изъ этого мы можемъ видѣть, какъ сильна и радикальна была реформа, произведенная Лессингомъ. До нея явились Готшедъ, Гагедорнъ, Клопштокъ, послѣ нея Гердеръ, Гёте, Шиллеръ: сопоставьте Готшеда съ Гердеромъ, Гагедорна съ Гёте, Клопштока съ Шиллеромъ!

Начало литературной дѣятельности Лессинга, еще не отмѣченной печатью преобразовательной, приходится въ промежуткѣ отъ 1746 до 1752 г. Два года учится онъ въ Лейпцигскомъ университетѣ, потомъ работаетъ въ Берлинѣ въ качествѣ начинающаго журналиста и заканчиваетъ свои ученыя занятія въ Виттенбергѣ. Въ Лейпцигѣ его особенно интересуетъ театръ, въ Виттенбергѣ—би-

бліотека. Изъ первыхъ его литературныхъ опытовъ обращаютъ на себя вниманіе стихотворенія, комедіи и небольшія критическія статьи. Въ числѣ послѣднихъ была и такая, которая одна въ состояніи была сдѣлать его имя страшнымъ для противниковъ. Онъ убилъ въ ней на повалъ жалкаго переводчика Горація, принадлежавшаго къ группѣ галльскихъ поэтовъ. Это „Справочная книжка (Vade-mecum) для Самуила Готгольда, пастора въ Лаублингенѣ". Эта статья отличалась неподражаемою прелестью и безпощадностью полемики, и умри Лессингъ въ то время, она пережила бы его. Она неизгладимо запечатлѣлась бы въ памяти потомства вмѣстѣ лишь съ нѣкоторыми его застольными пѣснями и эпиграммами.

Затѣмъ начинается эпоха реформаторской дѣятельности (1752—60), и Лессингъ проводитъ время то въ Берлинѣ, то въ Лейпцигѣ, то опять въ Берлинѣ. Вотъ произведенія, относящіяся къ этому времени и подготовившія переворотъ: Миссъ Сара Сампсонъ, первая мѣщанская трагедія на нѣмецкомъ языкѣ, новый сборникъ басень, статьи о баснѣ, Филотасъ, новый опытъ трагедіи „Фаустъ" и „Литературныя письма", писанныя въ 1759 и 1760 гг.

Мы въ самомъ разгарѣ Семилѣтней войны, въ которой игралъ роль и Лессингъ. Въ исходѣ 1760 г. онъ переселился изъ Берлина въ Бреславль секретаремъ генерала Тауэнцина.

Оба слѣдующія десятилѣтія—это цвѣтущая пора его литературной дѣятельности. Первыя десять лѣтъ (1760 1770) онъ прожилъ въ Бреславлѣ, Берлинѣ и Гамбургѣ, а остальныя былъ библіотекаремъ въ Вольфенбюттелѣ — единственный случай, когда онъ занималъ оффиціальную должность.

Въ годъ заключенія мира въ Губертсбургѣ (1763) онъ пишетъ трагедію „Минна фонъ Баригельмъ", которую кончаетъ въ Берлинѣ и издаетъ въ 1767 году. Затѣмъ слѣдуютъ: „Лаокоонъ" (1766), „Гамбургская Драматургія" (1768), „Антикварныя письма" (1768—1769): это безсмертныя произведенія первыхъ десяти лѣтъ. Въ это же время выходитъ на сцену—и Виландъ съ своимъ направленіемъ и Гердеръ съ своими первыми опытами.

Служа въ Вольфенбюттелѣ, Лессингъ написалъ Эмилію Галотти (1772) и Натана Мудраго (1779), раньше котораго вышелъ „Анти-Гецe" (1768), а послѣ него „Воспитаніе человѣческаго рода" (1780). Въ это-то время и звѣзда Гете поднялась на классическую высоту. Вышли его произведенія—Гецъ, Вертеръ, Фаустъ, Клавиго, Стелла, Эгмонтъ, Ифигенія и начало Тасса. Пока Лессингъ занятъ былъ окончательною обработкою своей драмы „Натанъ", Гете написалъ Ифигенію въ ея первой редакціи; а въ слѣдующемъ году онъ принялся за Тассо.

VII.

РЕФОРМАТОРСКОЕ ЗНАЧЕНІЕ ЛЕССИНГА.

---

1. Литература.

Мы дали понятіе о состояніи нѣмецкой литературы и о значеніи той преобразовательной задачи, которая предстояла Лессингу. Мы указали и ту эпоху, когда онъ выступаетъ на сцену, и обозрѣли въ краткомъ очеркѣ пройденный имъ путь. Теперь является вопросъ: *Какими силами онъ располагалъ и какія долженъ былъ пустить въ дѣло, чтобы рѣшить свою задачу*? Характеризуя дѣятельность Лессинга, мы постараемся въ нашемъ изложеніи съ каждымъ шагомъ все глубже проникать въ тайники его духа и вполнѣ опредѣлить мѣру его способностей.

Каждый преобразователь необходимо долженъ пережить въ себѣ всѣ главные элементы культуры, господствующіе въ той средѣ, въ которой ему пришлось дѣйствовать. Только тогда онъ можетъ вполнѣ овладѣть ими и пересоздать ихъ. Тутъ какъ нельзя болѣе кстати слова Фауста: „Усвой то, что̀ ты наслѣдовалъ отъ твоихъ отцевъ, и владѣй этимъ!" Надобно сначала воспринять въ себя всѣ сокровища завѣщанной намъ культуры, чтобы потомъ стать выше ея. Надобно прежде обновить свое внутреннее *я*, чтобы обновить міръ и покинуть старину, какъ нѣчто пережитое. Тогда-то на дѣлѣ осуществится и другое изреченіе Фауста: „Ты, старая посуда, не пойдешь больше въ дѣло, и стоишь здѣсь только потому, что нужна моему отцу!" Лютеру никогда бы не быть реформаторомъ, если бы онъ не былъ набожнымъ монахомъ, глубоко преданнымъ дѣлу религіи. Я хочу примѣнить эту истину къ Лессингу. Его задачею было—обновленіе нѣмецкой литературы, освобожденіе ея отъ чужеземнаго возрожденія, перенесеннаго въ Германію, отъ затверженной подражательной ученой образованности, отъ книжной учености и такой же поэзіи. Но ему необходимо было самому обладать этою ученостью, при томъ въ такой мѣрѣ, чтобы свободно ею распоряжаться и отдѣлить ея цѣнное достояніе отъ ученаго хлама. Ему слѣдовало самому разбогатѣть, чтобы быть въ состояніи бросать лишнее. Весьма легко, а потому и безплодно презирать ученость только потому, что не обладаешь ею. Книжная наука, ученыя и филологическія свѣдѣнія, запасъ которыхъ такъ значителенъ, что ученый быстро и легко оріентируется среди массы книгъ,—однимъ словомъ, всѣ тѣ качества, которыми обладаетъ не заурядный, а великій писатель, были у Лессинга. Они-то и составятъ тотъ умственный арсеналъ, въ которомъ реформаторъ запасался оружіемъ, и тѣ боевыя силы, которыя онъ пускалъ въ дѣло. Онъ былъ ученый въ высшемъ смыслѣ этого слова, обладавшій удивительнымъ

богатствомъ свѣдѣній и весьма рѣдкою способностью пріумножать свой запасъ, коль скоро это требовалось. Наши геніальные поэты, явившіеся на сцену послѣ Лессинга, въ этомъ отношеніи уступаютъ ему пальму первенства, да имъ и не нужно было такого оружія. Даже Гете въ своемъ сужденіи о Лессингѣ признаетъ „всеобъемлющую образованность“ этого поэта, „такъ что въ сравненіи съ нимъ мы опять варвары“! Еще будучи студентомъ, Лессингъ до такой степени освоился съ исторіею дѣятелей науки, что могъ написать рецензію на словарь ученыхъ и даже указать въ немъ множество ошибокъ и неточностей.

2. Полемика (Rettungen).

Лессингъ не былъ бы великимъ писателемъ, еслибы онъ старался быть только многознающимъ ученымъ. Онъ читалъ, чтобы поучаться, открывать и исправлять укоренившіяся заблужденія, вносить свѣтъ въ тѣ сферы, гдѣ еще царили тьма и хаосъ, вѣрными толкованіями замѣнять ошибочныя. Эта черта была у него общая съ Пьеромъ Бейлемъ, историко-критическій словарь котораго былъ одною изъ первыхъ сокровищницъ для его ученыхъ занятій. Въ дѣлѣ науки онъ не считалъ ничего маловажнымъ, и считалъ нужнымъ устранять даже мелкія недоразумѣнія. Этимъ и объясняется его страсть писать защитительныя статьи, „Rettungen“, какъ онъ ихъ называлъ. Лессингъ писалъ ихъ и тогда, когда симпатіи его не были затронуты. Лессингъ могъ еще извинить Симону Лемніусу его пасквиль на Лютера: онъ убѣдился, что Лютеръ своимъ несправедливымъ и безпощаднымъ гоненіемъ раздражилъ Лемніуса. Онъ защищалъ Кохлеуса отъ незаслуженнаго упрека въ томъ, будто бы онъ не разъ опрометчиво нападалъ на Лютера за его протестъ противъ индульгенцій.

Онъ счелъ долгомъ устранить недоразумѣніе, въ силу котораго упрекали Джироламо Кардано, будто бы онъ въ одномъ изъ своихъ сочиненій презрительно отозвался о христіанской религіи. Но когда заходила рѣчь о любимыхъ его поэтахъ, греческихъ или римскихъ, напр. о Гораціи, на котораго неосновательно нападали, или о произведеніяхъ Горація и Теократа, такъ плохо переведенныхъ Ланге и Либеркюномъ, тогда къ желанію защитить ихъ присоединялось личное раздраженіе; такъ въ обоихъ помянутыхъ случаяхъ Лессингъ явился уничтожающимъ критикомъ. „По отношенію къ древнимъ поэтамъ“, писалъ онъ однажды своему пріятелю, „я — по истинѣ странствующій рыцарь; желчь во мнѣ вскипаетъ, когда я вижу, какъ варварски обращаются съ ними“. Въ послѣднее время нѣкоторые старались подражать апологіямъ Лессинга, но большею частію выбирали неудачно и самый предметъ и методъ. Мавра нельзя сдѣлать бѣлымъ оттого, что его чисто вымоешь, Тиверія и Нерона

нельзя сдѣлать героями добродѣтели. Такой критическій пріемъ напоминаетъ намъ плохой составъ для выведенія пятенъ: они какъ будто и вышли, а чрезъ 5 минутъ появляются снова. Въ своихъ апологіяхъ Лессингъ никогда не разсчитываетъ на эффектъ, на театральную выходку, а единственно заботится объ истинѣ.

3. Критика.

Благодаря этой любви къ истинѣ, этому открытому и свѣтлому уму, желающему видѣть вещи въ ихъ истинномъ свѣтѣ, въ ихъ естественной обстановкѣ, благодаря этому „орлиному взгляду“, по выраженію Фосса, писатель становится философомъ, великимъ, образцовымъ критикомъ всѣхъ временъ. Лессингъ задумалъ освободить нѣмецкую литературу отъ иноземнаго, романскаго, преимущественно французскаго возрожденія, подъ вліяніемъ котораго онъ самъ находился въ первое время. Для этого мы должны были опять обратиться къ источникамъ общечеловѣческой культуры, но уже инымъ путемъ, отличнымъ отъ прежняго, — обратиться прямо къ древности и къ ея самобытнымъ произведеніямъ въ области искусства и поэзіи. Намъ приходилось уже не учиться, какъ школьникамъ, чтобы блистать знаніями, подобно молодому ученому, но духовно усвоить себѣ эти произведенія, вполнѣ вникнуть въ ихъ смыслъ, покороче освоиться съ античнымъ геніемъ. Когда то нѣмецкая реформація выставила противъ церковнаго преданія и романизированнаго христіанства истинную вѣру и священное писаніе. Такъ и теперь для обновленія нѣмецкой литературы, вопреки новолатинскому и романскому возрожденію, за норму и руководство нужно было взять самую греческую и римскую древность въ ихъ источникахъ. А такъ какъ римская цивилизація коренится на почвѣ греческой, то нѣмецкій духъ долженъ былъ освоиться съ оригинальными твореніями эллинскаго искусства и поэзіи, чтобы быть въ состояніи творить подобнымъ же образомъ, т. е. самобытно. Мѣсто преданія заступаетъ источникъ, копію замѣняетъ подлинникъ, вмѣсто школы является самъ учитель. Съ мастеромъ мы можемъ стать на равную ногу только тогда, когда сами будемъ мастерами, а достичь совершенства оригинала лишь тогда, когда сами будемъ оригинальны.

Вся культура возрожденія стремилась къ этой цѣли и она не оправдала бы своего названія—гуманистическое воспитаніе и образованіе,—если бы плоды ея взлелѣяны были лишь въ душной школьной теплицѣ, а не росли и не созрѣвали на лонѣ самой природы, подобно произведеніямъ Грековъ. Но этой цѣли нельзя было достичь средствами подражательной культуры. Для этого потребны были свободныя и самобытныя силы духа, не стѣсняемыя никакимъ преданіемъ. Нуженъ былъ народъ, который, по своему языку и развитію, былъ бы свободнѣе отъ вліянія римской древности и самостоя-

тельнѣе романскихъ націй. Послѣднія приняли по наслѣдству отъ Римлянъ и языкъ и цивилизацію. Поэтому то рѣшить міровую задачу возрожденія выпало на долю германскихъ народностей, преимущественно нѣмецкой, такъ какъ она была всѣхъ могущественнѣе и независимѣе. Нѣмецкій духъ долженъ былъ вступить въ общеніе съ однороднымъ эллинскимъ, независимо отъ римскихъ преданій, и создать свою собственную самобытность путемъ подражанія въ новомъ родѣ, которое въ сущности перестаетъ быть подражаніемъ. На это то подражаніе и указывали Винкельманъ и Лессингъ. Они проложили этотъ новый путь и первые шли по немъ, какъ предтечи. Это безсмертный умственный подвигъ, которымъ они и пріобрѣли себѣ европейскую славу. Нѣкоторые, шутя и забавляясь, пытались стать на дружескую ногу съ Гораціемъ и Анакреономъ. Такого образа дѣйствій слѣдовало держаться по отношенію ко всей греческой древности, къ самобытнымъ твореніямъ Эллиновъ въ сферѣ искусства и поэзіи, но только путемъ глубокаго и плодотворнаго изученія ихъ. Винкельманъ говоритъ уже въ предисловіи къ своему первому сочиненію: „Единственное средство для насъ сдѣлаться великими, даже если можно, *неподражаемыми*, это—подражаніе древнимъ. Кто-то сказалъ про Гомера, что ему удивляется тотъ, кто научился вѣрно понимать его. Это справедливо и относительно художественныхъ произведеній древняго искусства, особенно греческаго. *Надобно съ ними сблизиться короче, какъ съ друзьями*, тогда только мы поймемъ, что группа Лаокоона такъ же точно неподражаема, какъ и произведенія Гомера. При такомъ близкомъ знакомствѣ мы будемъ судить такъ же, какъ Никомахъ объ Еленѣ Зевксиса. „Возьми мои глаза“, сказалъ онъ одному невѣждѣ, который вздумалъ бранить картину, „тогда она и тебѣ покажется богиней“.

Намъ слѣдовало стремиться къ той цѣли, которую можно весьма ясно опредѣлить въ нѣсколькихъ словахъ.

Гёте часто и основательно называли эллинскою натурой; онъ достигъ этого безо всякаго школьнаго изученія Грековъ. Шекспиръ не былъ эллинскою натурой и не зналъ греческой жизни, но по творческой силѣ своего генія онъ былъ поэтъ, однородный съ древними. Духовное родство творческихъ натуръ всегда гораздо важнѣе и дѣйствительнѣе, чѣмъ искусственное сходство, создаваемое школою. Лессингъ признавалъ это родство, коренящееся въ самобытности таланта, и при этомъ указывалъ на древнихъ и на Шекспира. „Геній можетъ вдохновиться только геніемъ и всего скорѣе такимъ, который всѣмъ обязанъ одной природѣ и не отталкиваетъ отъ себя кропотливымъ изученіемъ мелочей искусства“. „Послѣ Софоклова Эдипа ни одно твореніе не производитъ на насъ такого сильнаго впечатлѣнія, какъ Отелло, Король Лиръ, Гамлетъ и т. д.“ Мы можемъ сравняться съ Греками и Шекспиромъ не тогда, когда будемъ передразнивать ихъ, а когда мы будемъ такими же, какими они были, т. е. когда мы останемся вѣрны самимъ себѣ и будемъ

изображать то, что чувствуемъ и переживаемъ. Таково значеніе національной поэзіи, опредѣленной и созданной Лессингомъ; таковъ путь, указанный имъ нѣмецкому генію. Онъ пошелъ по этому пути „и по слѣдамъ Грековъ и Англичанина достигъ великой славы“.

4. Философія.

Дѣло критики указать разницу между произведеніемъ оригинальнымъ и подражаніемъ, между истиннымъ твореніемъ искусства и его поддѣлкою, между вѣрнымъ пониманіемъ законовъ творчества и ложнымъ. Такая критика не можетъ ограничиться изученіемъ отдѣльныхъ произведеній, а захватываетъ болѣе широкую область. Произведенія античнаго искусства не потому только будутъ нашею путеводною звѣздою, что они возникли у Грековъ,—это была бы школьническая вѣра въ авторитеты,—а потому, что они въ высшей степени правдивы, т. е. просты и вѣрны природѣ. Такое изученіе доискивается самыхъ первоначальныхъ, естественныхъ источниковъ творчества и не успокоивается до тѣхъ поръ, пока не откроетъ ихъ. Оно то и озарило нашего Лессинга и указало путь его критическому уму.

Оно внушило ему мысль перейти отъ басень французской и римской къ греческой, отъ Лафонтена и Федра къ „Эзопу“, отъ трагедій французской и римской къ греческой, отъ Корнеля и Сенеки къ Софоклу, отъ французской теоріи искусства къ греческой, отъ ложно понятой піитики Аристотеля къ самымъ подлиннымъ произведеніямъ его. Это и дало ему возможность основать теорію трагедіи на самой сущности дѣла и на природѣ человѣческихъ страстей. Ему предстояло разрѣшить вопросъ: въ чемъ состоитъ художественная правда? Онъ долженъ былъ изслѣдовать этотъ вопросъ въ самой его коренной основѣ, объяснить происхожденіе художественнаго произведенія на основаніи самыхъ простыхъ и естественныхъ условій, вытекающихъ изъ сущности человѣческой природы. Какъ возникаютъ басня, эпиграмма, драма, трагедія? Чѣмъ отличается дѣйствіе въ баснѣ отъ эпическаго и драматическаго? Чѣмъ отличается, относительно своихъ естественныхъ условій, искусство образовательное отъ словеснаго, живопись отъ поэзіи? За рѣшеніе подобныхъ вопросовъ и принялся Лессингъ въ своихъ разсужденіяхъ о баснѣ и элегіи, въ „Лаокоонѣ“ и „Драматургіи“. Онъ постепенно все глубже вникалъ въ суть дѣла, а не опирался на готовыя правила. Напротивъ, правила у него вытекали изъ самаго процесса творчества, т. е. изъ того, какъ произведеніе созидалось, подобно тому, какъ опредѣленіе круга вытекаетъ изъ его построенія. Этимъ путемъ Лессингъ внесъ свѣтъ не въ одну только область искусства и въ его теорію. Его глубоко интересовали также вопросы религіозные и богословскіе. Сынъ проповѣдника изъ Каменца,

онъ принялъ ихъ какъ бы по наслѣдству и всегда признавалъ за ними великое значеніе. И на этой почвѣ пытливый умъ его доискивался до источника и происхожденія религіи, которые онъ напослѣдокъ и изслѣдовалъ въ сокровенной глубинѣ человѣческаго духа. Онъ изслѣдовалъ во время своего пребыванія въ Бреславлѣ происхожденіе церковнаго ученія по источникамъ, т. е. по твореніямъ отцовъ церкви. Онъ восходилъ даже къ первымъ письменнымъ памятникамъ христіанства. Лессингъ старался объяснить историческое происхожденіе евангелій простою и плодотворною гипотезою, которая осталась памятникомъ его глубокихъ изысканій.

Но вѣра возникла раньше памятниковъ, религія раньше св. писанія, служащаго ей основаніемъ, устное исповѣданіе раньше письменнаго, на которое опирался Лютеръ въ своемъ ученіи. По этому поводу возгорѣлся споръ между Лессингомъ и гамбургскимъ пасторомъ Гёце. Ветхій Завѣтъ древнѣе Новаго, еврейская религія существовала раньше христіанской, потребность въ религіи для человѣка, неписанная религія сердца раньше письменныхъ памятниковъ, раньше историческихъ и положительныхъ формъ религій, господствующихъ на землѣ. Возникъ послѣдній, самый глубокомысленный вопросъ: въ чемъ состоитъ сущность религіи и ея исторіи? Какъ относится истинная религія къ своимъ разновидностямъ? Послѣднія суть ничто иное, какъ дальнѣйшая разработка и развитіе истинной религіи, какъ постепенно прогрессирующее воспитаніе человѣчества, согласно предначертанію Божественнаго промысла. Лессингъ развилъ эту идею въ одномъ изъ самыхъ глубокомысленныхъ своихъ произведеній, послѣднемъ, которое было издано имъ при жизни: „Воспитаніе рода человѣческаго". Но чтобы объяснить въ самой осязательной и популярной формѣ, что онъ разумѣетъ подъ религіей и религіознымъ воспитаніемъ, онъ въ послѣдній разъ явился на свою прежнюю каѳедру, на театральные подмостки, съ драмою. Эта драма была „Натанъ Мудрый".

5. Поэзія.

Великій писатель и критикъ не могъ бы быть реформаторомъ нашей поэзіи, если бы онъ самъ не былъ поэтъ, если бы онъ не обладалъ драматическимъ талантомъ и способностью потрясать чувства зрителей. Лессингъ былъ драматургомъ и театральнымъ писателемъ. Прибавимъ также, что, не будучи поэтомъ, онъ никогда бы не былъ и великимъ критикомъ. Въ этомъ то и заключается великое значеніе реформаторской дѣятельности Лессинга.

До него у насъ была теорія поэзіи безъ поэзіи, слѣдовательно, несостоятельная, потому что поэзія не создается по правиламъ и источникъ ея—не книги. До него была поэзія, но довольно скудная и лишь въ малой степени національная. Весь запасъ ея ограничивался пѣснями, баснями, повѣстями. Отчасти же она была настроена на высокой тонъ, какъ напр., поэзія Клопштока. Но ей чужды были и драматическое движеніе, и пониманіе реформаторской задачи, стоявшей на очереди въ нашей литературѣ, истинное разумѣніе того, что должна была совершить наша національная поэзія. Оба таланта, поэтическій и критическій, въ первый разъ гармонически сочетались въ Лессингѣ. Плодомъ такого сочетанія была реформаторская дѣятельность его. Благодаря ему, взаимное отношеніе этихъ двухъ силъ теперь существенно измѣнилось. Поэзія создаетъ отнынѣ піитику, геній даетъ правила, а не на оборотъ. Одно и тоже лицо вмѣстѣ и поэтъ, и критикъ. Онъ понимаетъ, что̀ онъ творитъ, и самъ выполняетъ тѣ требованія, которыя ставитъ. Никогда еще взаимодѣйствіе между поэзіей и ея оцѣнкою, между выполненіемъ и сознаніемъ въ области поэзіи не было такъ сильно и плодотворно, какъ въ то время, когда и та и другая способность сочетались въ лицѣ Лессинга. По крайней мѣрѣ, я не знаю никого, кромѣ Лессинга, кто-бы съ такою же силою чувства и ума проникъ въ сущность дѣла. Лессингъ-критикъ есть въ тоже время и поэтъ, ясно сознающій себя, вполнѣ понимающій собственное творчество.

Посмотримъ теперь, какъ произведенія Лессинга, поэтическія и критическія, взаимно относятся другъ къ другу. Сначала вышли его басни, а потомъ статьи о баснѣ,—прежде изданы были эпиграммы, а потомъ статья объ этомъ родѣ поэзіи. За Сарою слѣдовали его письма къ Николаи и Мендельсону, въ которыхъ онъ силится доказать, что чувство состраданія, которымъ проникнута эта трагедія, есть чисто трагическое. Прежде вышли „Минна фонъ Баргнгельмъ" и „Эмилія Галотти" въ первоначальной редакціи, а послѣ нихъ „Драматургія". Даже планъ „Натана„ былъ написанъ раньше богословскихъ споровъ и критическихъ излѣдованій о религіи и христіанствѣ. Но и критика имѣла сильное и плодотворное вліяніе на творчество Лессинга, потому что задача поэзіи была для него ясна и онъ опредѣлилъ ее раньше, тѣмъ выполнилъ на дѣлѣ. Такъ онъ доказалъ потребность въ мѣщанской трагедіи прежде, чѣмъ далъ въ своей Сарѣ первое нѣмецкое произведеніе въ этомъ родѣ. Въ своихъ литературныхъ письмахъ Лессингъ требовалъ сначала національной драмы прежде, чѣмъ самъ выполнилъ это требованіе въ „Миннѣ фонъ Барнгельмъ". Вторая редакція „Эмиліи Галотти" появилась послѣ „Драматургіи", а „Натанъ" раньше „Анти-Геце".

6. Критика и поэзія.

Поэтическое творчество Лессинга совершалось вполнѣ сознательно, такъ что онъ хорошо понималъ, что̀ творилъ. Въ этомъ заключается его особенность, какъ поэта, и одно изъ существенныхъ условій, нужныхъ для его реформаторской дѣятельности.

Его поэтической дѣятельности послужило на пользу все то, что могли сдѣлать для нея критика и ясный умъ. Ей не доставало только того, что несовмѣстимо съ сознаніемъ и размышленіемъ, именно сильной творческой фантазіи. Иногда порывъ къ поэтическому творчеству такъ силенъ, что преобладаетъ надъ всѣми прочими умственными способностями и настолько овладѣваетъ сознаніемъ самого поэта, что онъ теряетъ ясность и трезвость пониманія. Поэтъ приходитъ въ состояніе того вдохновенія, которое давно названо священнымъ изступленіемъ. Но поэтическій талантъ Лессинга не обладалъ этимъ свойствомъ. Отличительная черта генія та, что у него непосредственное чувство сильнѣе размышленія, и источникъ его творчества лежитъ глубже всякаго сознанія. Но Лессингъ не былъ такимъ поэтическимъ геніемъ, да ему это было и не нужно въ виду той задачи, которую ему предстояло рѣшить. Извѣстно мнѣніе Гете, почерпнутое имъ изъ своего личнаго опыта, что во всякомъ талантливомъ произведеніи есть нѣчто таинственное. По его словамъ, въ немъ есть много такого, „о чемъ человѣкъ не зналъ и не думалъ, что во мракѣ таится въ его душевной глубинѣ“. Этой волшебной тайны не было ни въ натурѣ Лессинга, ни въ его произведеніяхъ. Онъ самъ зналъ это лучше всѣхъ; онъ понималъ свойства генія, зналъ, что ему мы обязаны и образцами и правилами. Никакими правилами нельзя создать таланта и замѣнить его. Но вѣрныя правила и истинное пониманіе искусства могутъ освѣтить путь таланту и предостеречь его отъ погрѣшностей противъ истины. Въ этомъ смыслѣ не столь даровитый поэтъ счастливѣе.

Слѣдовательно, предписывать поэту законы такъ же нелѣпо, какъ и объявлять войну всякимъ законамъ во имя таланта. Начиная свою дѣятельность, Лессингъ имѣлъ своимъ предшественникомъ только Готшеда съ его школою. Уже раздавались клики людей бурныхъ стремленій, когда онъ, спустя 20 лѣтъ, работалъ надъ своей „Драматургіей“. „У насъ теперь, слава Богу, есть школа критиковъ, самая лучшая критика которыхъ состоитъ въ томъ, что они подрываютъ довѣріе ко всякой критикѣ. Геній! Геній! кричатъ они; геній презираетъ всякія правила! Что дѣлаетъ геній, то и правило! Правила только стѣсняютъ таланты! Какъ будто геній можетъ терпѣть какое нибудь стѣсненіе! Притомъ онъ такихъ элементовъ, которые онъ же и создаетъ, какъ они сами признаютъ. *Не всякій цѣнитель искусства — талантъ, но всякій талантъ — по природѣ цѣнитель искусства.* Онъ самъ вѣрный цѣнитель всѣхъ правилъ: онъ понимаетъ, усвоиваетъ себѣ и исполняетъ только тѣ, которыя выражаютъ его собственныя воззрѣнія“.

Какъ самъ Лессингъ судилъ о себѣ въ качествѣ поэта и критика? Какой оцѣнки желалъ онъ отъ публики? Это онъ высказалъ въ формѣ признанія въ концѣ „Драматургіи“. Оно могло бы поразить и пристыдить своею благородною скромностью такъ называемыхъ геніевъ, если бы они стали сравнивать собственныя произведенія съ его произведеніями. „Я не актеръ и не поэтъ. Правда, мнѣ иногда дѣлаютъ честь, называя меня поэтомъ, но это только потому, что меня не понимаютъ. Не слѣдовало бы такъ лестно заключать обо мнѣ по нѣсколькимъ драматическимъ опытамъ, мною написаннымъ. Вѣдь не всякій же живописецъ, кто беретъ въ руки кисть и составляетъ краски. Самые ранніе опыты мои написаны въ такіе годы, когда страстные порывы и горячность часто принимаютъ за талантъ. Я очень хорошо понимаю, что есть кое что сносное въ послѣднихъ моихъ опытахъ, но этимъ я навѣки и исключительно обязанъ критикѣ. Я не чувствую въ себѣ живаго источника творчества, которое бьетъ вверхъ съ самобытною силою, удивляя всѣхъ свѣжестью и обиліемъ красокъ. Я долженъ все выжимать изъ себя давленіемъ. Я былъ бы очень скуденъ, холоденъ и близорукъ, если бы не выучился скромно разрабатывать чужія сокровища, грѣться у чужаго комелька и усиливать свое зрѣніе искусственными стеклами. Вотъ почему мнѣ всегда было обидно и досадно, если я читалъ или слышалъ что нибудь клонящееся къ порицанію критики. Она, говорятъ, губитъ таланты, а я льстилъ себя надеждою позаимствоваться отъ нея чѣмъ нибудь, что весьма близко къ *таланту*. Я хромой, которому не можетъ быть пріятна сатира на костыль“.

Сдѣлаемъ краткій выводъ изъ всего этого и посмотримъ, какъ реформаторъ нашей литературы соединялъ въ себѣ талантъ критическій съ поэтическимъ. Лессингъ установилъ принципъ *поэтической, плодотворной, геніальной критики*, образцовымъ представителемъ которой былъ онъ самъ. Это принципъ такой критики, которая не создаетъ таланта, а оцѣниваетъ и воспитываетъ его, не производитъ, но совершенствуетъ, ведетъ съ ложнаго пути на вѣрный, отъ искаженія природы къ истинной природѣ.

„Ни одинъ народъ не понялъ такъ ложно законовъ античной драмы, какъ Французы“. „Я осмѣливаюсь высказать одно мнѣніе, какъ бы его ни встрѣтили! *Назовите мнѣ какую угодно пьесу великаго Корнеля, и я берусь написать лучше его.* Какое хотите пари? Но я не хочу, чтобы это мое предложеніе считали хвастовствомъ. Замѣтьте, вотъ что я прибавлю къ этому. Я, конечно, напишу лучше его и все таки мнѣ далеко будетъ до Корнеля и я не создамъ образцоваго художественнаго произведенія. Я, безъ сомнѣнія, напишу драму лучше, но все таки не буду этимъ гордиться. Я вѣдь сдѣлаю только то, что каждый можетъ сдѣлать, кто столь же твердо вѣритъ въ Аристотеля, какъ я“.

Конечно, здѣсь идетъ дѣло не о вѣрѣ въ авторитетъ; въ такомъ случаѣ ничего бы не стоило быть Лессингомъ. Чтобы вѣрить въ Аристотеля такъ, какъ вѣрилъ Лессингъ, надобно такъ же вѣрно понять его и объяснить его теорію трагедіи самою сущностью дѣла, какъ это сдѣлалъ онъ. А для этого надобно быть по меньшей мѣрѣ такимъ же критикомъ и поэтомъ, какъ Лессингъ. Вѣрить въ Аристотеля въ смыслѣ Лессинга значитъ быть убѣжденнымъ, что никто *не понялъ законовъ трагедіи вѣрнѣе греческаго философа.* А понявъ ложно послѣдняго, никто такъ не перетолковалъ ихъ

вкривь и вкось, какъ Французы. Вся суть заключается въ вѣрномъ пониманіи этихъ законовъ, и мы вернемся къ этому вопросу въ дальнѣйшемъ изложеніи.

7. Проза.

Лессингъ высказалъ это замѣчательное признаніе въ своей „Драматургіи". Тамъ онъ ставитъ высоко свой критическій талантъ, но цѣнитъ очень низко свои поэтическія способности. Онъ раньше этого написалъ драму: „Минна фонъ Барнгельмъ", и пьеса эта составила эпоху въ исторіи театра. Авторъ самъ говорилъ о ней: „я обязанъ ею исключительно критикѣ". Отсюда ясно, что онъ обладалъ такою глубиною пониманія поэзіи, „которая близко подходила къ поэтическому таланту". Мы познакомимся съ этою способностью его по ея проявленіямъ. Нѣтъ сомнѣнія, что ясность ума въ немъ превышала поэтическій талантъ, который, по выраженію Шиллера, „пробивается наружу изъ потаеннаго источника".

Таковъ былъ человѣкъ, которому нѣмецкая литература предоставила рѣшить великую задачу своего обновленія, преобразованія и открытія новыхъ путей. Лессингъ обладалъ мощнымъ талантомъ творческой критики, плодотворнымъ пониманіемъ искусства, того свѣточа, который открываетъ и пробуждаетъ жизнь всюду, куда онъ ни проникаетъ. Въ этомъ отношеніи онъ недостижимый идеалъ. Прибавлю еще одну черту къ характеристикѣ его реформаторской дѣятельности, дорисовывающую образъ великаго критика. Въ ней, какъ въ фокусѣ, собраны всѣ элементы, указанные нами. Гёте сказалъ о Вольтерѣ, что онъ лучшій писатель своего народа, какой только возможенъ. Тоже самое можно сказать и о Лессингѣ: *онъ величайшій нѣмецкій писатель*.

Въ его манерѣ изложенія, простой, какъ сама природа, чуждой всего искусственнаго, отражаются всѣ тѣ способности, которыми онъ обладалъ. Такъ писать могъ только тотъ, кто располагалъ всѣми этими средствами Если его таланту не доставало волшебной таинственности, за то онъ, какъ никто другой, былъ обильно надѣленъ прелестью ясности. Каждый, кто чувствуетъ обаяніе подобной ясности,—а кто же ея не чувствуетъ?—непремѣнно вынесъ бы такое впечатлѣніе, читая Лессинга: *это сама сила*! Чтобы быть такимъ прозаикомъ, Лессингу нужно было быть такимъ же именно и писателемъ, критикомъ, философомъ и поэтомъ. Только при гармоническомъ сочетаніи всѣхъ этихъ талантовъ возможенъ былъ его неподражаемый слогъ. Мало того, что онъ обладалъ обширною начитанностью, богатствомъ научныхъ свѣденій, запасомъ глубокихъ и вѣрныхъ идей. Главное то, что всѣ эти преимущества находились въ полной его власти, повиновались ему, какъ войска полководцу. Подъ перомъ его мысли ложатся на бумагу легко и свободно,

и каждая занимаетъ то мѣсто, на которомъ она производитъ наиболѣе сильное впечатлѣніе. Его изложеніе чуждо обычнаго догматизма, который передаетъ уже готовыя мысли, растягиваетъ рѣчь и утомляетъ читателя. Онъ ведетъ насъ путемъ собственныхъ размышленій, заставляетъ насъ вмѣстѣ съ собою дѣлать изслѣдованія и открытія, такъ что мы съ каждымъ шагомъ бодрѣе идемъ впередъ, какъ бы путешествуемъ по такой мѣстности, гдѣ постоянно открываются новые виды, или ведемъ разговоръ, постоянно оживляемый плодотворною смѣною идей. Его мышленіе—рядъ постоянныхъ изысканій.

Онъ задаетъ себѣ вопросы, доискивается отвѣтовъ и находитъ ихъ, самъ себѣ дѣлаетъ возраженія, вызывающія новые вопросы.

Изслѣдованія его похожи на самую оживленную бесѣду съ самимъ собою. Стоитъ только распредѣлить роли, и разговоръ явится самъ собою. Понятно, что разговоръ былъ сильною стороною его таланта, даже въ драмѣ. Никогда искусство собесѣдничества между двоими не велось такъ непринужденно и естественно, какъ у него. Онъ до изумительной тонкости зналъ всѣ пріемы и невольные обороты, которые принималъ разговоръ въ своемъ естественномъ ходѣ.

Ясность идей обусловливаетъ собою рѣзкое сопоставленіе противоположностей, которое находитъ себѣ самое полное выраженіе въ формѣ эпиграммы. А въ эпиграммѣ Лессингъ былъ истиннымъ художникомъ. Она составляетъ основную черту его стихотвореній, даже тѣхъ, которыя не носятъ этого названія. Даже тѣ „поцѣлуи", которыхъ онъ жаждетъ, и друзья, которымъ посвящаетъ свои пѣсни, воспѣваются въ антитезахъ. А та застольная пѣсенка, которая начинается словами: „Вчера, братья, повѣрьте мнѣ...", не есть ли это эпиграмма на смерть и на докторовъ, любящихъ деньги? Смерть—врагъ всякихъ радостей жизни, но покровительствуетъ будущему медику! При этомъ я припоминаю извѣстныя мѣткія эпиграммы на Вольтера и на еврея Авраама Гиршеля, на Готшеда и на Шёнайха, на Клопштока и Лессинга. Всюду антитезы, которыми авторъ привѣтсвуетъ читателей: „Кто не хвалитъ Клопштока? Но всякій ли его будетъ читать? Нѣтъ! Мы лучше хотимъ быть менѣе прославляемыми, но болѣе читаемыми!"

Чтобы ясная идея сильно подѣйствовала на читателя, она должна быть выражена образно, въ наглядной формѣ. Наглядность такъ неотразимо дѣйствуетъ на нашу фантазію, какъ и фактическое присутствіе предмета на наши чувства. Высказывать глубокія и ясныя идеи—дѣло философа и критическаго мыслителя. Находить наглядныя формы и образы для воплощенія идей, чтобы онѣ были осязательны для насъ, дѣло поэта. Лессингъ совмѣщаетъ въ себѣ обѣ эти способности. Въ этомъ отношеніи онъ единственный и недосягаемый писатель. Что онъ глубокомысленно задумалъ и ясно доказалъ, тоже самое онъ умѣетъ представить и образно, въ самой осязательной формѣ, разсказать весьма просто и увлекательно и

придать своему разсказу такую драматическую жизнь, что событія какъ бы совершаются передъ нами. Шиллеръ сказалъ въ своихъ „Художникахъ“ объ истинѣ: „Опоясавшись поясомъ красоты, она становится ребенкомъ, чтобы дѣти понимали ее“. Никто въ такой степени не оправдалъ этого изреченія, какъ Лессингъ. Можно заблуждаться и насчетъ самой ходячей истины, но кто сомнѣвается въ баснѣ? Я укажу только на одинъ примѣръ, самый поразительный въ этомъ родѣ. Лессингъ написалъ обширныя и глубокія изслѣдованія объ отношеніи между религіей и св. писаніемъ, между св. писаніемъ и критикою, вѣрою и просвѣщеніемъ, задачею и ея разрѣшеніемъ. Все это онъ излагаетъ превосходно и какъ бы шутя, съ необычайною краткостью и живостью, въ той прекрасной „притчѣ“ (сказкѣ), которою онъ начинаетъ споръ съ Гёце. Передъ нами старинный царскій дворецъ, строившійся вѣками, съ его странною, неправильною архитектурою, но зданіе построено удобно и прочно. Нѣкоторыя комнаты его, именно самыя роскошныя, освѣщаются сверху. Тамъ есть старые планы, но при нихъ нѣтъ объясненія, потому что мнимые знатоки архитектуры считаютъ всякое объясненіе ихъ покушеніемъ на поджигательство. Вдругъ въ полночь раздается крикъ: „пожаръ!“ Мнимые знатоки заботятся не о спасеніи дворца, а о спасеніи плановъ, бѣгутъ съ ними на улицу и ищутъ то мѣсто на бумагѣ, гдѣ случился пожаръ. Загорись, дѣйствительно, дворецъ, онъ бы погибъ, но они приняли за пожаръ сѣверное сіяніе.

Я хотѣлъ только указать, какъ въ изложеніи Лессинга обнаруживаются одновременно таланты эпиграмматиста, баснописца, драматурга, ученаго критика и философа. Благодаря этому, онъ и сдѣлался образцовымъ, даже неподражаемымъ стилистомъ. Эти способности, изъ которыхъ каждая усиливается при сочетаніи съ другими, должны были сказаться и въ полемикѣ. Такъ какъ онѣ всегда одерживаютъ верхъ, то не мудрено, что онѣ рвутся въ бой. Онѣ составляютъ надежное и неодолимое оружіе, благодаря справедливости того дѣла, которому служатъ, а не шумнымъ театральнымъ эффектамъ, которые Гёце ставилъ въ укоръ своему противнику. Въ отвѣтѣ Лессинга слышится голосъ именно такого писателя, какъ мы его охарактеризовали.

„Смѣшно думать, что глубокая рана нанесена не остріемъ меча, а его плоскою стороною! Смѣшно объяснять превосходство противника, которое даетъ ему надъ нами истина, поразительнымъ блескомъ его слога! Я не знаю такого поразительнаго слога, который-бы не заимствовалъ свою прелесть отъ истины въ большей или меньшей степени. Лишь одна истина сообщаетъ всему настоящую красоту. Стало быть, будемъ говорить только о ней, объ истинѣ, а не о слогѣ“.

Такимъ образомъ самъ Лессингъ опять приводитъ насъ къ той темѣ, о которой намъ слѣдовало говорить въ нашемъ очеркѣ его реформаторской дѣятельности въ нѣмецкой литературѣ. Возстановленіе истины въ области нашего мышленія и поэзіи было задачею и подвигомъ его жизни. Два величайшіе поэта, слѣдовавшіе за Лессингомъ (Шиллеръ и Гёте), вспоминая объ его бояхъ и побѣдахъ, назвали его Ахиллесомъ нѣмецкой литературы: „Прежде мы чтили тебя живаго, какъ одного изъ боговъ, а теперь ты мертвъ, и тѣнь твоя царитъ надъ тѣнями“.

МИННА ФОНЪ-БАРНГЕЛЬМЪ.

I.

Реформа въ области драмы.

Съ эпохи возрожденія въ теоріи и практикѣ драматическаго искусства установилась извѣстная норма дѣленія, въ силу которой разные роды драмы приличествуютъ отдѣльнымъ сословіямъ и рангамъ. Цари и герои выступаютъ только въ трагедіи, классъ простыхъ гражданъ въ комедіи, поселяне въ пастушеской драмѣ. Великіе міра сего должны быть серьезны и возвышенны, а простые смертные шутливы и забавны.

Въ первомъ случаѣ въ драмѣ совершаются геройскіе подвиги и событія, во второмъ мы видимъ только глупости и пороки. На сценѣ не дѣлается ничего такого, что́ въ жизни царей и героевъ происходитъ естественнымъ путемъ, подобно тому, какъ теперь многое не допускается, напр., при дворѣ правилами этикета. Но вѣдь бываютъ трогательные и потрясающіе моменты и въ жизни простыхъ гражданъ, а между тѣмъ ихъ какъ-бы не существуетъ для драматической музы, и они не находятъ себѣ выраженія въ этомъ искусствѣ. Не трудно было понять, что простое содержаніе дѣйствительной жизни не соотвѣтствуетъ чопорнымъ формамъ этого искусства. Съ другой стороны, въ жизни великихъ міра сего не все отмѣчено печатью величія, какъ замѣтилъ еще Корнель. Короли не сидятъ за столомъ въ коронѣ и съ скиптромъ, какъ въ пьесѣ „Котъ въ сапогахъ“. Не менѣе того и жизнь простаго гражданина вовсе не есть рядъ разныхъ глупостей и пороковъ. А между тѣмъ возникли традиціонныя преграды между міромъ дѣйствительнымъ и драматическимъ искусствомъ, его изображающимъ. Въ комедію не допускались возвышенныя чувства и важныя событія. Дѣла и случаи обыденной гражданской жизни не имѣли мѣста въ

трагедіи. Но въ новое время, когда сословіе гражданъ, гордое чувствомъ собственнаго достоинства, получило богатое развитіе, эти искуственныя преграды должны пасть. Прежде драматическая поэзія была сословною; отнынѣ она должна быть общечеловѣческою. Третье сословіе потребовало себѣ уравненія правъ сначала на сценѣ, а потомъ и въ государствѣ. Поэтическая революція шла впереди политической!

Съ паденіемъ этихъ преградъ возникаютъ двѣ новыя формы драмы, отвѣчающія новымъ требованіямъ времени.

Къ комедіи получаетъ доступъ изображеніе великихъ, потрясающихъ событій, въ трагедію вводятся событія обыденной жизни. Является съ одной стороны „чувствительная комедія“, которую противники назвали слезливою (comedie larmoyante), а Готшедъ — завывающею, — а съ другой — „мѣщанская трагедія“. Первую обработали французы, въ особенности Нивель-де ла Шоссе, вторую англичане, и первый изъ нихъ (Джоржъ Лилло) въ своемъ „Лондонскомъ купцѣ“ (1731). Лессингъ имѣлъ въ виду обѣ эти драматическія формы, когда онъ писалъ статьи о трогательной комедіи (1754).

Самъ онъ сочувствовалъ англичанамъ и хотѣлъ поставить на нѣмецкой сценѣ эту первую мѣщанскую трагедію. Но требовались нѣкоторыя передѣлки. Прежняя, такъ называемая высокая трагедія, искала дѣйствующихъ лицъ въ высшей сферѣ общества, среди царей и героевъ. Дѣйствіе ея переносилось въ отдаленное время, въ далекія страны. Боялись, что близость дѣйствующихъ лицъ къ намъ ослабитъ впечатлѣніе, производимое ихъ величіемъ. Всѣ эти пріемы имѣли на своей сторонѣ не только авторитетъ преданія, но и извѣстное логическое основаніе. Личность, надѣленная сильными страстями, для проявленія ихъ должна дѣйствовать вполнѣ свободно, безъ всякихъ препятствій. Для этого ей потребно обширное, свободное поприще. Оно-то и открывается само собою передъ великими міра сего, благодаря особымъ условіямъ ихъ жизни, не подчиняющейся обыкновеннымъ законамъ. Въ обществѣ они являются съ особымъ блескомъ и потому имѣютъ какъ-бы особыя права на трагедіи. Иное дѣло личности изъ среды гражданъ. Жизнь ихъ на каждомъ шагу подчинена законамъ. Порывы сильной страсти и насильственные поступки легко могутъ быть вмѣнены имъ въ преступленія, подлежащія вѣдѣнію суда, которымъ скорѣе подходящее мѣсто въ хроникѣ уголовныхъ преступленій, чѣмъ на сценѣ. Въ той англійской трагедіи, которую имѣлъ передъ собою Лессингъ, молодой купецъ запутывается въ сѣтяхъ кокетки. Онъ совершаетъ рядъ преступленій, и его приговариваютъ къ висѣлицѣ за воровство и убійство. Все это производитъ особаго рода эффектъ, но не то потрясающее впечатлѣніе, возвышающее душу, которое мы выносимъ изъ трагедіи. Мѣщанская трагедія требуетъ бо́льшаго простора, требуетъ, чтобы внѣшнія условія жизни менѣе стѣсняли ее. Въ ней встрѣчается борьба чувствъ, изобра-

жаются трогательныя происшествія, переживаемыя въ домашней и семейной средѣ. Она тѣмъ разнообразнѣе и тѣмъ сильнѣе дѣйствуетъ на насъ, чѣмъ богаче и глубже духовная жизнь ея героевъ. Англійскій типографъ Самуилъ Ричардсонъ изображалъ въ своихъ романахъ бури, бушующія въ сокровенной сердечной глубинѣ и въ нѣдрахъ семьи. Укажемъ въ особенности на „Клариссу“. Онъ началъ этимъ романомъ рядъ произведеній, вѣнцомъ которыхъ впослѣдствіи были „Новая Элоиза“ и „Вертеръ“.

Лессингъ понялъ, что ему предстоитъ задача—сдѣлать изъ мѣщанской трагедіи *семейную*. Онъ написалъ пьесу „Миссъ Сара Сампсонъ“ и въ ней отчасти подражалъ Лилло и Ричардсону, „Лондонскому купцу“ и „Клариссѣ“, какъ это подробнѣе указано Данцелемъ. Эта драма была докончена въ Потсдамѣ, въ садовой бесѣдкѣ, въ началѣ 1755 года, а 10 іюля была дана на театрѣ во Франкфуртѣ на Одерѣ. Мѣщанская трагедія явилась *въ первый разъ* на нѣмецкой сценѣ. Ею положено было начало реформы въ сферѣ драматическаго искусства. Въ этой пьесѣ мы не только видимъ англійскихъ героевъ и англійскую жизнь, но и въ обработкѣ матеріала и въ характеристикѣ дѣйствующихъ лицъ вполнѣ сказалось подчиненіе автора англійскимъ образцамъ. Одинъ англичанинъ, видѣвшій ее на сценѣ, держалъ пари, что она англійскаго происхожденія и есть не больше, какъ переводъ съ англійскаго. Это не національнаа драма, да она и неудачна, какъ художественное произведеніе. Въ ней нѣтъ настоящихъ характеровъ, поступки дѣйствующихъ лицъ слабо мотивированы: онп не объясняются ходомъ событій. Это просто рядъ положеній и сценъ, которыя всѣ разсчитаны на то, чтобы вызвать состраданіе въ зрителяхъ. Можно было бы предполагать, что миссъ Марвудъ отравляетъ Сару изъ ревности. Но кокетка и не думаетъ ревновать: она не любитъ прежняго обожателя, измѣнившаго ей, а только хочетъ его мучить. Преступленіе совершено даже не съ корыстною цѣлью: убійца, гордо сознающаяся въ своемъ злодѣяніи, ничего отъ него не выигрываетъ. Трагическій исходъ пьесы тоже ничѣмъ не мотивированъ. Непонятно и то, почему Меллефонтъ представляетъ Сарѣ свою бывшую любовницу подъ видомъ родственницы. Только послѣ этого случая и возможна трагцческая смерть первой. Авторъ даже не позаботился соблюсти и тѣни правдоподобія, чтобы чѣмъ-нибудь мотивировать этотъ рѣшительный шагъ. Поставленная въ такое положеніе, что ей немыслимо чего-либо требовать, а остается только рабски повиноваться, она однако рѣшается обратиться съ одной просьбою къ Меллефонту, и Меллефонтъ безпрекословно исполняетъ ее, „подумавши мгновеніе“. Я угадываю смыслъ его безмолвной бесѣды съ самимъ собою. Я долженъ это сдѣлать, думаетъ онъ,— иначе не будетъ трагедіи. Но тутъ собственно не дѣйствіе, а развѣ шумиха трагедіи, говоря словами самого Лессинга.

Все значеніе Сары тѣмъ и исчерпывается, что это новый видъ драмы, опытъ мѣщанской трагедіи. Ею уничтожена была преграда,

отдѣляющая трагическую поэзію отъ обыкновенной жизни, семейный бытъ отъ сцены. Теперь является задача, какъ сломить преграду, отдѣляющую *нѣмецкую жизнь и дѣйствительность* отъ театра, и рѣшеніе ея поведетъ къ важнымъ послѣдствіямъ.

II.

Эпоха Фридриха. Семилѣтняя война.

У насъ не было своего героя для трагедіи; литературѣ неоткуда было его взять. Намъ предварительно слѣдовало самимъ пережить національную драму, чтобъ она сдѣлалась для насъ такимъ же современнымъ фактомъ, какъ сегодняшній день.

Можно желать національныхъ задачъ для искусства и поэзіи, но нельзя искусственно создавать такія темы, которыя можно было бы выполнить когда угодно, лишь бы стоило серьезно захотѣть. Нельзя навязывать поэзіи національныхъ чувствъ и страстей точно также, какъ нельзя поэту совѣтовать: „Будь оригиналенъ, будь талантливъ; я скажу тебѣ, какъ слѣдуетъ приняться за дѣло“. Только поэтъ, лишенный всякой самобытности, могъ бы слѣдовать такому наставленію. Если мы будемъ учить поэта или онъ самъ будетъ придумывать, что бы ему такое создать, чтобы пробудить наши національныя чувства, то онъ, разумѣется, не найдетъ доступа къ сердцу народа, а натворитъ разныхъ призраковъ, подобно Клопштоку, который изобрѣлъ небывалыхъ у насъ бардовъ.

Національному перелому нѣмецкой поэзіи должно было предшествовать перерожденіе самой націи. Наступила новая великая эпоха, положившая конецъ отжившему государственному порядку, застывшему въ своихъ средневѣковыхъ формахъ и расшатанному 30-лѣтнею войной. Новая эпоха создала нѣмецкое государство будущаго. Это совершилось въ тотъ періодъ времени, когда у нашей поэзіи не было другихъ темъ, кромѣ пережитыхъ нами событій. Заимствованія, за которыми, напр., Лессингъ обратился къ Англичанамъ для нашей первой мѣщанской драмы, всѣ истощились.

Мы должны были создавать новую поэзію нашими собственными средствами. Я говорю объ эпохѣ Семилѣтней войны, прославленной подвигами Фридриха Великаго.

Фантазія, говорили Швейцарцы, требуетъ новыхъ, необычайныхъ, возвышенныхъ образовъ, которые бы производили магическое дѣйствіе. Трагедія стариннаго образца требовала высокопоставленныхъ лицъ, царей и героевъ, которымъ сама природа отвела въ удѣлъ сильныя страсти, громкіе подвиги и славную судьбу. И вотъ является высокая личность короля и героя, который, даже по мнѣнію своихъ враговъ, какъ никто другой придалъ новый блескъ вѣнцу своею мудростью и славными дѣлами. Эта личность выходитъ на борь-

бу противъ всего свѣта, умышляющаго на его гибель! Вотъ трагедія, самая возвышенная, какую только можно придумать, ибо „война вызываетъ новыя силы, всему придаетъ высшій полетъ, даже въ трусовъ вселяетъ мужество!“ Какіе контрасты и превратности судьбы видимъ мы въ этой войнѣ и въ жизни этого короля. Вспомнимъ побѣдоносныя битвы при Ловозицѣ, Прагѣ, Росбахѣ, Лейтенѣ и Цорндорфѣ,—вспомнимъ и несчастные дни Коллина, Гохкирха и Кунерсдорфа. Личное величіе и героизмъ короля производятъ на насъ болѣе поразительное впечатлѣніе, чѣмъ борьба политическихъ партій. Даже тотъ, кто не любитъ Пруссіи, можетъ все таки сочувствовать и удивляться Фридриху.

Этотъ король по натурѣ чувствовалъ антипатію къ нѣмецкой литературѣ и поэзіи; такимъ онъ и остался во всю свою жизнь. Мы имѣемъ право упрекнуть его въ этомъ. Если онъ не съумѣлъ оцѣнить Лессинга и Гете и еще менѣе понималъ ихъ, чѣмъ Вольфа и Геллерта, то это несомнѣнно зависѣло отъ недостатка чутья и вкуса. Впрочемъ любовь къ поэзіи пріобрѣтается въ юности, а не въ зрѣлыхъ лѣтахъ. Карлъ Августъ, герцогъ Саксенъ-Веймарскій, въ молодости видѣлъ творца Геца и Вертера. Фридрихъ же, бывши наслѣднымъ принцемъ, зналъ только Готшеда и былъ правъ, отдавая предпочтеніе Вольтеру. Но въ глубинѣ души король оставался Нѣмцемъ! Когда Вольтеръ однажды сдѣлалъ поступокъ недостойный его, то Фридрихъ писалъ уважаемому поэту на французскомъ языкѣ, но въ нѣмецкомъ духѣ: „Пишу это письмо съ рѣзкой откровенностью Нѣмца, который говоритъ то, что думаетъ, безъ двусмысленныхъ изворотовъ и ловкихъ прикрасъ, искажающихъ истину“. Любовь къ французской литературѣ не помѣшала ему разбить французское войско при Росбахѣ. Пожалуй даже было лучше, что онъ брезговалъ нѣмецкой литературой, но побѣдилъ Французовъ при Росбахѣ: на оборотъ было бы хуже. Фридрихъ былъ великій король-герой, и уже однимъ обаяніемъ своей личности и своихъ подвиговъ онъ принесъ много пользы нѣмецкой литературѣ. Было бы хуже, если бы онъ ей покровительствовалъ, закупалъ ее, писалъ бы нѣмецкіе стихи вмѣсто французскихъ и дарилъ бы г-жѣ Каршинъ больше двухъ талеровъ.

Великія событія вызвали общій восторгъ въ Пруссіи. Чье сердце не билось сильнѣе при вѣсти о геройской смерти Шверина въ битвѣ близъ Праги! Представьте себѣ такую картину: лѣвое крыло Пруссаковъ дрогнуло и начинаетъ отступать; видя это, 70-лѣтній фельдмаршалъ хватаетъ знамя, бросается впередъ и, сдѣлавъ нѣсколько шаговъ, падаетъ, сраженный картечью! Послушайте, какіе сильные поэтическіе звуки вызвала Семилѣтняя война въ нашей литературѣ. Вотъ военная пѣсня прусскаго гренадера послѣ битвы при Ловозицѣ: „Какую помощь могутъ оказать оружіе и пушки въ неправой войнѣ? Богъ поразилъ враговъ при Ловозицѣ, и побѣда наша!“

А вотъ „побѣдная пѣснь“ послѣ битвы при Прагѣ, прославляющая геройскій подвигъ Шверина: „Побѣда! Съ нами Богъ! Гордый

врагъ низложенъ! Онъ низложенъ, и Богъ нашъ отомщенъ! Врагъ поверженъ! Побѣда!

„Нашего отца больше нѣтъ въ живыхъ, но онъ умеръ героемъ, и онъ смотритъ на наше войско изъ высокаго звѣзднаго шатра!“

„Онъ ринулся впередъ, благородный старецъ, полный мысли о Богѣ и родинѣ! Едва ли его старая голова была такъ же сѣда, какъ смѣла его рука“.

„Съ юношескою силою схватилъ онъ знамя и высоко поднялъ его за древко; мы всѣ его видѣли“.

„И онъ сказалъ: „Дѣти, на гору! На шанцы и на пушки!“ Всѣ мы бросились за нимъ дружно, быстрѣе молніи“.

„Но нашъ отецъ упалъ, покрытый своимъ знаменемъ! Какой славный конецъ! *Счастливый Шверинъ*!“

Твердая вѣра въ великаго короля естественно внушаетъ увѣренность въ побѣдѣ, которая и выражается въ послѣдней строфѣ пѣсни.

„И если она (Австрія) въ этотъ день не захочетъ предпочесть мира, то пусть Фридрихъ сначала возьметъ ея Прагу, а потомъ ведетъ насъ въ Вѣну“.

Гренадеръ, спѣвшій эту пѣсню, былъ Глеймъ, подражатель Анакреона! Любовные стишки смолкли, геройскіе подвиги вызвали къ жизни нѣмецкую военную пѣсню. Лессингъ помѣстилъ обѣ эти пѣсни въ одной газетѣ и предпослалъ имъ слѣдующую замѣтку: „Онѣ обѣ чужды и поэзіи, и воинственнаго духа, за то съ крайнею простотою языка соединяютъ возвышенность идей!“

Въ предисловіи къ военнымъ пѣснямъ гренадера, написанномъ черезъ годъ (1758), онъ выразилъ желаніе, чтобы въ обществѣ поняли и оцѣнили особенно ихъ національное значеніе. Онѣ написаны не по образцу греческихъ или римскихъ произведеній, а въ чисто прусскомъ духѣ. Прежде легко примирялись съ такого рода притязаніями: одинъ хотѣлъ быть нѣмецкимъ Овидіемъ, другой нѣмецкимъ Гораціемъ, а третій даже Пиндаромъ. А этотъ гренадеръ,—такъ разсуждалъ Лессингъ,—не нѣмецкій Горацій, не Пиндоръ, не Тиртей: вѣдь геройскія чувства столь же доступны Пруссаку, какъ и Спартанцу!

Съ слѣдующаго года сталъ выходить въ свѣтъ рядъ писемъ Лессинга о новѣйшей нѣмецкой литературѣ, издаваемыхъ книгопродавцемъ Николаи. Болѣе замѣчательныя изъ нихъ написаны въ 1759—60 гг. Въ этихъ письмахъ шла рѣчь о нѣмецкой литературѣ во время Семилѣтней войны. Для пониманія ихъ нужно представить себѣ раненаго офицера въ походѣ, получавшаго вѣсти о событіяхъ умственной жизни въ Германіи въ военное время. Таковъ былъ планъ Лессинга. „Вѣдь, Клейстъ, напр., легко можетъ быть раненъ, и подобныя письма могли бы быть писаны къ нему“. Клейстъ въ томъ же году палъ при Кунфедорфѣ геройскою смертью, какъ самъ желалъ, потому что былъ недоволенъ своею храбростью. „Онъ желалъ смерти“, писалъ Лессингъ, убитый горемъ при извѣстіи о смерти этого человѣка, котораго считалъ однимъ изъ своихъ луч-

шихъ друзей. Когда Клейстъ завѣдывалъ лазаретомъ въ Лейпцигѣ, а между тѣмъ душею стремился на поле битвъ, то Лессингъ часто приводилъ ему въ утѣшеніе слова Ксенофонта: „Самые храбрые люди вмѣстѣ съ тѣмъ и *самые сострадательные*". Когда я думаю о Клейстѣ, въ лицѣ котораго поэтъ и герой слились во едино, то, вспоминая его храбрость, сострадательность и щедрость, испытанную между прочимъ и самимъ Лессингомъ, для меня становится несомнѣннымъ, что образъ погибшаго друга носился передъ поэтомъ, когда онъ создавалъ характеръ Тельгейма.

III.

Появленіе Минны фонъ-Барнгельмъ.

Въ самомъ замѣчательномъ изъ своихъ „Литературныхъ писемъ", именно въ 17-мъ, Лессингъ требовалъ національной драмы, чисто нѣмецкой, свободной отъ всякихъ вліяній чужеземнаго возрожденія, и указывалъ на Фауста. Но произведеніе, которому предстояло рѣшить эту задачу, должно было отражать въ себѣ всѣ тревоги бурнаго времени и быть такъ же современно, какъ текущій день. Послѣдніе годы Семилѣтней войны Лессингъ провелъ въ Бреславлѣ вблизи генерала Тауэнцина. „Минна фонъ Барнгельмъ" сложилась подъ свѣжими впечатлѣніями этой войны. Планъ ея былъ набросанъ авторомъ тотчасъ же послѣ заключенія мира въ Губертсбургѣ (15 февр. 1763) въ одно ясное весеннее утро. Самую пьесу онъ кончилъ въ Берлинѣ почти на глазахъ своего друга Рамлера, но издалъ только въ 1767. Семилѣтняя война произвела громадный переворотъ въ нашей литературѣ. Если мы хотимъ прослѣдить, какъ онъ отразился на произведеніяхъ Лессинга, то всего яснѣе это видно будетъ изъ самаго порядка, въ которомъ слѣдовали его драмы одна за другою. До войны онъ написалъ трогательную пьесу—Сару Сампсонъ, во время войны—воинственнаго Филотаса, а по окончаніи—Минну фонъ Барнгельмъ.

Вліяніе этой великой эпохи на нашу поэзію вѣрнѣе всѣхъ опредѣлилъ Гете въ VII книгѣ своихъ Воспоминаній: „Первымъ настоящимъ сюжетомъ, вполнѣ достойнымъ поэзіи, взятымъ прямо изъ жизни, нѣмецкая поэзія обязана Фридриху Великому и событіямъ Семилѣтній войны".

Всякая національная поэзія, чуждая общечеловѣческихъ интересовъ и стоящая въ сторонѣ отъ историческихъ судебъ народовъ и ихъ вождей, будетъ безсодержательна. "Военныя пѣсни, которыя первый запѣлъ Глеймъ, потому и занимаютъ такое видное мѣсто въ нѣмецкой поэзіи, что онѣ возникли въ эпоху кипучей дѣятельности, а еще и потому, что самая форма ихъ весьма удачна: онѣ какъ будто поются однимъ изъ участниковъ борьбы въ великіе моменты ея. Этимъ онѣ живо напоминаютъ изображаемую ими дѣйствительность." „Но съ особеннымъ чувствомъ уваженія долженъ я упомянуть объ одномъ произведеніе, *истинномъ дѣтищѣ Семилѣтней войны* съ сѣверо германскимъ національнымъ содержаніемъ. *Это Минна фонъ Барнгельмъ, первая драматическая пьеса, взятая изъ великой эпохи съ содержаніемъ, прямо соотвѣтствующимъ духу того времени. По этому то она и произвела такое небывалое впечатлѣніе*". Это произведеніи удачно открыло поэзіи доступъ въ міръ, высшій той литературной и мѣщанской сферы, въ которой она вращалась дотолѣ. Самъ Лессингъ чувствовалъ, что это произведеніе будетъ его рѣшительнымъ шагомъ. „Горю желаніемъ, писалъ онъ 20 Августа 1764 г. Рамлеру, окончательно обработать „Минну фонъ Барнгельмъ". Я не могъ вамъ ничего сказать объ этой комедіи, потому что она, дѣйствительно, одно изъ послѣднихъ произведеній, задуманныхъ мною. Если она не будетъ лучше всѣхъ моихъ прежнихъ драматическихъ опытовъ, то я твердо рѣшился не писать больше для театра". Военныя пѣсни и эта комедія обязаны своимъ происхожденіемъ эпохѣ Семилѣтней войны; къ нимъ рѣшаюсь прибавить еще одно произведеніе Лессинга, одну изъ нашихъ лучшихъ балладъ. Трагическое величіе ея ярко выдѣляется на фонѣ конченной войны. „Онъ пошелъ въ бой къ Прагѣ съ войсками Фридриха и не написалъ, остался-ли онъ въ живыхъ."

Превратности войны не только вліяютъ но судьбу королей, государствъ и народовъ, но и на жизнь частнаго человѣка даже до самыхъ мелкихъ подробностей его быта. Историческое изслѣдованіе не считаетъ этихъ фактовъ достойными своего вниманія Но въ бытовомъ очеркѣ частной жизни, протекающей тихо среди великихъ міровыхъ переворотовъ, характеристическія черты эпохи являются въ такой яркой и осязательной формѣ, что поэтъ, желающій взять отсюда сюжетъ для драмы, найдетъ много пригодныхъ мотивовъ. Семилѣтняя война, такъ сильно потрясшая коренныя основы жизни нѣмецкаго народа, произвела самыя разнообразныя перемѣны въ бытѣ семейномъ и вообще въ частной жизни. Было много разныхъ замѣчательныхъ случаевъ, молва о которыхъ, переходя изъ устъ въ уста, становилась какъ бы легендою. Приводили много случаевъ внезапнаго возвышенія людей, а ровно и столько же быстраго ихъ паденія. Въ прусскихъ батальонахъ волонтеровъ, распущенныхъ по заключеніи міра, были храбрые офицеры, отличившіеся на войнѣ. Нѣкоторые, происходя изъ низкаго званія, вмѣстѣ съ увольненіемъ опять очутились въ той же безвѣстности и бѣдности. Разсказываютъ, что одинъ изъ такихъ офицеровъ до войны былъ мельникомъ, а въ сраженіи получилъ орденъ pour le mérite. Когда онъ оставилъ военную службу, то долженъ былъ снова приняться за прежнее ремесло. Орденъ онъ возвратилъ королю, чтобы это блестящее украшеніе не запылилось. Другой офицеръ послѣ войны опять принялся за кузнечное мастерство. Быв-

шій его генералъ далъ ему подковать своихъ лошадей и узналъ въ немъ прежняго храбраго ротмистра. Но послѣдній не хотѣлъ въ этомъ признаться. Весьма любопытны приключенія одного венгерскаго гусара, который въ битвѣ при Мольвицѣ хотѣлъ взять въ плѣнъ самого короля. Но Фридрихъ крикнулъ ему: „Я король! иди за мною!“ Гусаръ повиновался, поступилъ въ прусскую службу и дослужился до чиновъ полковника и генерала. Его имя Пауль Вернеръ. Однимъ словомъ, передъ нами цѣлый легендарный міръ, и нѣкоторыми мотивами его Лессингъ воспользовался для своихъ произведеній. Герой одной изъ его пьесъ, Телльгеймъ,—это отставной майоръ вольнаго батальона, а его закадычный другъ и сослуживецъ—вахмистръ Пауль Вернеръ. Мать философа Гарве увѣряла, будто сама слышала, что событіе, подобное происшествію, легшему въ основаніе пьесы Лессинга, дѣйствительно случилось въ Бреславлѣ въ гостинницѣ „Золотой Гусь“.

Теперь изложимъ ходъ происшествій или фабулу, которую Лессингъ выбралъ содержаніемъ своей драмы. Изобрѣтеніе фабулы вообще онъ считалъ одной изъ важнѣйшихъ задачъ поэта.

IV.

Фабула пьесы.

Телльгеймъ, богатый молодой дворянинъ, родомъ изъ Курляндіи, поступилъ на службу къ Фридриху. Онъ сдѣлалъ это не по призванію къ военной службѣ,—напротивъ, онъ гнушался жестокостями войны,—но изъ симпатіи къ личности великаго короля и къ его дѣлу, изъ любви къ опасностямъ, какъ человѣкъ храбрый. Отличившись на войнѣ, Телльгеймъ былъ произведенъ въ майоры. Стоя на зимнихъ квартирахъ въ Тюрингенѣ, онъ получилъ приказъ собрать съ жителей усиленную контрибуцію со всею строгостью военныхъ законовъ. По его личной просьбѣ, ему дано было позволеніе уменьшить ее въ случаѣ крайности, тѣмъ не менѣе цифра минимума была опредѣлена точно. Такъ какъ жители были не въ состояніи выплатить крупной суммы, то Телльгеймъ уменьшилъ свои требованія. Но они и послѣдней суммы не могли внести сполна; поэтому недочетъ въ 2000 пистолей онъ уплатилъ изъ собственныхъ средствъ какъ бы авансомъ. Когда миръ былъ подписанъ, то онъ просилъ, чтобы его долгъ, еще неуплаченный, былъ включенъ въ общую сумму военнаго долга. Вексель признанъ правильнымъ, но личность его собственника заподозрѣна.

Думали, что онъ получилъ его не за наличныя деньги, а въ награду за то, что понизилъ военные поборы до самой скромной цифры. Однимъ словомъ, его заподозрили въ подкупѣ. Главному военному казначейству поручено было тщательно изслѣдовать это

дѣло, а до разъясненія его Телльгейма обязали подпискою не выѣзжать изъ столицы.

Онъ былъ въ числѣ тѣхъ офицеровъ, которыхъ уволили по ненадобности. Онъ не владѣлъ правою рукою, которая была прострѣлена, лишился всего состоянія, честь его была оскорблена, толпа слугъ, окружавшая его въ цвѣтущую пору, именно—камердинеръ, егерь, кучеръ и скороходъ—всѣ исчезли. Первый унесъ съ собой его гардеробъ, второй, кучеръ, увелъ послѣднюю верховую лошадь, егерь былъ сосланъ на работы въ Шпандау за то, что подстрекалъ солдатъ къ дезертерству, а скороходъ—сосланъ барабанщикомъ въ гарнизонъ за то, что обманулъ маіора, и за многіе другіе проступки. Ему остался вѣренъ лишь одинъ изъ его прежнихъ слугъ, стремянной Юстъ. Храбрый вахмистръ, Пауль Вернеръ, два раза спасшій ему жизнь во время войны, теперь былъ владѣльцемъ одного помѣстья по сосѣдству съ нимъ.

Послѣ такихъ тяжелыхъ испытаній Телльгеймъ жилъ въ одной скромной берлинской гостинницѣ, ожидая рѣшенія дѣла. Онъ былъ бѣденъ, но гордъ. Онъ поступалъ, казалось ему, по геройски, именно, не роптал, ни единымъ словомъ не выдалъ своей душевной муки, но отказался отъ величайшаго блага въ мірѣ—отъ невѣсты.

Великодушный поступокъ его въ Тюрингенѣ расположилъ къ нему сердце одной изъ богатѣйшихъ тамошнихъ наслѣдницъ знатнаго рода. Хотя она и не знала его, но ей хотѣлось видѣть этого великодушнаго человѣка. Минна фонъ Барнгельмъ отправляется безъ приглашенія въ одинъ домъ, гдѣ, дѣйствительно, встрѣчаетъ Телльгейма. Оба они были сходны по образу мыслей, оба какъ бы самою природою предназначены дополнять другъ друга, а потому вскорѣ и сошлись. Эпохи великихъ событій поднимаютъ строй душевныхъ силъ, ускоряютъ рѣшеніе судьбы. Телльгеймъ оставляетъ Тюрингенъ женихомъ Минны. Они обручаются и мѣняются одинаковыми бриллiантовыми кольцами. Любящіеся съ нетерпѣніемъ ожидаютъ конца войны; тогда они будутъ вполнѣ принадлежать другъ другу. Наконецъ Телльгеймъ пишетъ Миннѣ: „Миръ заключенъ; я близокъ къ исполненію моихъ желаній“.

Но вдругъ онъ замолкаетъ. Цѣлые мѣсяцы томится Минна, напрасно ожидая вѣстей отъ милаго, потомъ вдругъ рѣшается на смѣлый шагъ—сама собирается отыскивать его. Она беретъ съ собой только горничную Франциску, преданную ей и когда то бывшую подругою ея дѣтскихъ игръ. Минна надѣется на покровительство своего дяди, графа Брухзаля, саксонскаго дворянина, врага Пруссіи. Во время войны онъ жилъ въ Италіи и воротился оттуда уже послѣ заключенія мира.

Но она пріѣхала въ Берлинъ раньше его: неожиданный случай задержалъ графа на послѣдней станціи. Минна случайно попала въ туже гостинницу, въ которой жилъ Телльгеймъ съ своимъ Юстомъ. Онъ велъ жизнь скромную и замкнутую. Хозяинъ „Короля Испанскаго“

цѣнятъ своихъ постояльцевъ только по ихъ достатку. Знатная дама пріѣхала съ двумя горничными и двумя лакеями. Понятно, что онъ отдаетъ ей предпочтеніе предъ майоромъ. Послѣдній съ нѣкотораго времени пересталъ платить по счетамъ. Его помѣщеніе тотчасъ же отводятъ пріѣзжей дамѣ, а его безъ всякой церемоніи переводятъ въ худшее. Майора въ то время не было дома. Послѣ такой выходки хозяина Телльгеймъ ни минуты не хочетъ оставаться въ гостинницѣ. Онъ велитъ Юсту заложить свое послѣднее и Нужно расплатиться. самое дорогое достояніе, обручальное кольцо. Оно попадаетъ въ руки хозяина, а тотъ показываетъ его Миннѣ. Послѣдняя думала, что какой то неизвѣстный офицеръ уступилъ ей добровольно свой номеръ, и надѣялась чрезъ него что нибудь узнать о Телльгеймѣ. Но при видѣ кольца она поняла, что этотъ офицеръ—самъ Телльгеймъ. Такимъ образомъ женихъ ея нашелся, и первая ея цѣль счастливо достигнута, но это еще далеко не все.

Теперь слѣдуетъ поколебать рѣшеніе Телльгейма: онъ готовъ принести ей въ жертву всякое счастіе, дѣлить съ нею всякое горе, только не *свое*. Онъ—нищій, калѣка, его честь опозорена. Стало быть, ему нечего и думать быть мужемъ Минны фонъ Барнгельмъ! Ему ничего не стоитъ принесть жертву, но принять жертву онъ не въ состояніи. Онъ слишкомъ гордъ и деликатенъ. Напрасно Минна тратитъ краснорѣчіе страстной любви, расточаетъ дары своего яснаго ума. Напрасно она силится поколебать его рѣшимость, разсѣять тоску, доказать ему, что для нея все счастье заключается въ томъ, чтобы раздѣлить съ нимъ горе. Его гордый отказъ мучитъ ее, и изъ за оскорбленнаго чувства чести онъ не только губитъ ея счастіе, но и оскорбляетъ ея честь. Каждое слово ея проникаетъ до глубины души Телльгейма. Намѣреніе, принятое имъ, доводитъ до отчаянія и его самаго. Но ничто не въ силахъ измѣнить этого намѣренія. Только счастливый оборотъ его дѣла могъ бы помочь бѣдѣ. Затушить дѣло мало: ему дорога честь; ее слѣдуетъ возстановить. Но Минна раньше успѣваетъ хитростію преодолѣть гордую, отчаянную и неосновательную рѣшимость Телльгейма. Она хорошо его знаетъ и умѣетъ съ нимъ ладить. Не будь она богатой, знатной, завидной наслѣдницей, а бѣдной дворянкой, всѣми покинутой, тогда бы ничто въ мірѣ не помѣшало ихъ союзу. Онъ считалъ бы за величайшее счастье обладать ею. Ея любовь была бы не искренняя, если бы она въ несчастіи отказала ему, не будучи въ силахъ превозмочь себя и принять отъ него великодушную жертву. Но предположимъ, что Минна поступила бы такъ же, какъ и онъ въ данномъ случаѣ. Пускай она сочла бы своимъ долгомъ принять тоже рѣшеніе относительно его. Такого рода возмездіе будетъ самымъ вѣрнымъ средствомъ разубѣдить его. Она рѣшается сама разыграть роль Телльгейма. Тогда онъ всего лучше пойметъ, какъ ошибочно, хотя и честно, онъ смотритъ на свое положеніе. И вотъ Минна уже вовсе не завидная партія: она бѣдная дѣвушка, которую дядя, врагъ Пруссіи, лишилъ наслѣдства за ея любовь къ Телльгейму. Она бѣжала

изъ Саксоніи къ своему жениху—искать крова и родины въ его объятіяхъ. И вотъ что она слышитъ отъ него: мужчинѣ, гонимому судьбой, стыдно быть обязаннымъ всѣмъ своимъ счастіемъ слѣпой привязанности женщины. Этимъ онъ произноситъ приговоръ надъ нею: она—презрѣнное твореніе, если въ нуждѣ приметъ все счастье отъ слѣпой привязанности Телльгейма. Она разыгриваетъ роль глубоко оскорбленной женщины, честь которой опозорена, возвращаетъ ему обручальное кольцо и требуетъ свое. На самомъ же дѣлѣ она отдаетъ ему то кольцо, которое онъ заложилъ, а она выкупила: она вновь скрѣпляетъ союзъ сердецъ, какъ бы разрывая его. Всѣ просьбы и убѣжденія его безплодны. Королевское посланіе съ почетомъ возстановляетъ его во всѣхъ правахъ. Правдивый король вполнѣ удовлетворяетъ его, какъ нельзя болѣе, даже опять приглашаетъ къ себѣ на службу. „Мнѣ не хотѣлось бы потерять челоншвѣка столь храбраго и съ такимъ образомъ мыслей, какъ вы“. О охотно рѣшается принести въ жертву возлюбленной свою военную карьеру. Но Минна, по его примѣру, изъ принципа не хочетъ принять такой жертвы и настойчиво требуетъ назадъ кольцо. Телльгеймъ такъ наивенъ и прямодушенъ, что не замѣчаетъ продѣлки съ кольцомъ и не понимаетъ намековъ, которые могли бы открыть ему истину. Онъ узнаетъ наконецъ, что заложенный имъ перстень, который Минна требуетъ, выкупленъ ею. Но онъ думаетъ, что она поступила съ нимъ коварно: хотѣла разрыва, а потому и взяла кольцо. Въ это время докладываютъ о пріѣздѣ дяди-графа, котораго Телльгеймъ все еще принимаетъ за тирана Минны. Чувства въ немъ бушуютъ, но онъ молчитъ и, какъ рыцарь, готовъ принять покинутую дѣвушку подъ свою защиту. „Пусть онъ войдетъ! Ничего не бойтесь! Онъ васъ и взглядомъ не обидитъ! Онъ будетъ имѣть дѣло со мной!“

Но довольно играть роль. Вскорѣ все объясняется въ нѣсколькихъ словахъ. Любящіеся во второй разъ нашли другъ друга и теперь навсегда. „О, жестокій ангелъ!“ вскричалъ Телльгеймъ, „такъ мучить меня!“ Минна весело объясняетъ ему, какую полезную роль она играла и предостерегаетъ, чтобы впередъ этого не было. „Это вамъ въ видѣ опыта, милый мужъ, чтобы вы никогда не выкидывали со мною подобныхъ штукъ, а то я стану дѣлать тоже. Подумайте-ка, развѣ вы тоже не мучили меня?“ Телльгеймъ возражаетъ ей: „О, комедіантки, мнѣ бы слѣдовало знать васъ!“ Этимъ онъ намекаетъ на одну изъ причинъ, почему пьеса названа комедіей.

V.

Экспозиція дѣйствія. Характеръ Теллѣгейма. Юстъ и вахмистръ.

Мы изложили ходъ событій, составляющихъ содержаніе пьесы. Теперь для насъ будетъ гораздо понятнѣе ходъ дѣйствія драмы. И судьба и самый характеръ Теллѣгейма воздвигли такія преграды къ союзу любящихся, которыхъ онъ не могъ устранить, и это пришлось сдѣлать ей. Такова завязка пьесы. Она уже произошла въ тотъ моментъ, когда Минна отыскала своего жениха и узнала, почему онъ отрекся отъ нея. Тутъ указана и задача, рѣшеніе которой мы увидимъ въ дальнѣйшемъ ходѣ дѣйствія. Въ уясненіи этой задачи и состоитъ вся экспозиція дѣйствія нашей драмы. Она составляетъ тему двухъ первыхъ дѣйствій, и въ концѣ втораго становится понятнымъ, о чемъ идетъ дѣло,—именно ставится задача драмы. Рѣшеніе ея подготовляется въ третьемъ дѣйствіи, начинается въ четвертомъ и оканчивается въ пятомъ. Единство дѣйствія обусловливается вполнѣ единствомъ мѣста и времени: оно происходитъ въ берлинской гостинницѣ „Король Испанскій", а время 22 авг. 1763 г.

Извѣстно, что Гете удивлялся неподражаемому искусству мотивировки дѣйствій въ первыхъ двухъ актахъ нашей пьесы. Экспозиція дѣйствія въ „Миннѣ фонъ Барнгельмъ" мастерская, и онъ могъ сравнить ее только съ экспозиціею въ Тартюфѣ. Онъ даже взялъ ее за образецъ для себя. Мы постараемся вникнуть въ эту экспозицію и показать, какую задачу предстояло рѣшить Лессингу и какъ онъ это сдѣлалъ.

Минна фонъ Барнгельмъ ищетъ своего жениха, о которомъ цѣлые мѣсяцы нѣтъ ни слуху ни духу, и находитъ его въ одной берлинской гостинницѣ. Это первое дѣйствіе, которое надобно было мотивировать. Она съумѣла бы его отыскать, гдѣ бы онъ ни былъ. По этому случай, приведшій ее въ ту же гостинницу, не имѣетъ особаго значенія въ драмѣ. Но дѣвушка разъѣзжаетъ по слѣдамъ пропавшаго жениха: это очень смѣлое положеніе, въ которомъ есть и нѣчто комическое. Если бы Лессингъ захотѣлъ изобразить передъ нами этотъ забавный эпизодъ, то съ него онъ и началъ бы комедію; но онъ не сдѣлалъ этого. Минна фонъ Барнгельмъ является въ первый разъ на сцену только въ третьемъ дѣйствіи. А мы уже въ первомъ ознакомились съ предметомъ ея страсти и узнали, что она готова ѣхать на край свѣта, лишь бы отыскать его. Теллѣгеймъ чуждъ всякой измѣны и вѣтренности. Если онъ не пишетъ ей, то, значитъ, случилось что нибудь недоброе; вѣрно, надъ нимъ разразился какой нибудь ударъ судьбы, который онъ хочетъ перенести одинъ. Великодушный порывъ заставилъ его идти на

войну, и онъ поступилъ на службу перваго короля-героя своего времени. Тамъ онъ еще болѣе закалилъ себя. Теллѣгеймъ твердъ какъ сталь въ дѣлѣ самопожертвованія, но чутокъ и отзывчивъ къ страданіямъ другихъ. Онъ соединяетъ въ своемъ лицѣ превосходныя качества солдата съ благороднѣйшими чувствами человѣка. У него мягкое, любящее сердце, но онъ такъ строгъ къ себѣ въ дѣлѣ военной дисциплины и производитъ такое пріятное впечатлѣніе, что его подчиненные невольно приходятъ отъ него въ восторгъ, если только они люди несовсѣмъ испорченные. Онъ привязываетъ ихъ къ себѣ своею идеальною преданностію дѣлу и безусловною честностью.

Очертить характеръ этого человѣка—значитъ мотивировать образъ дѣйствій Минны. Но пусть его характеризуетъ сама драма, т. е. мы не будемъ слушать, какъ другіе хвалятъ нашего героя, а сами будемъ очевидцами его поступковъ. Но пока мы еще не видали его самаго, поэтъ уже раньше знакомитъ насъ съ нимъ чрезъ отзывъ слуги, личности грубой, но неиспорченной. Это впечатлѣніе заранѣе располагаетъ насъ въ его пользу;—тутъ же мы освоиваемся и съ тѣмъ положеніемъ вещей, съ котораго начинается дѣйствіе драмы. Маіоръ только что воротился домой наканунѣ вечеромъ, а въ его отсутствіе корыстолюбивый хозяинъ отнялъ у него квартиру. Онъ тотчасъ же уходитъ изъ дома и проводитъ ночь подъ открытымъ небомъ, какъ будто онъ все еще въ походѣ. Юстъ всю ночь ждетъ своего господина въ пріемной и не можетъ спать. Онъ и возмущенъ, и мучится за него: „Вытолкать барина моего изъ дому! Моего господина! такого человѣка, такого офицера, какъ мой баринъ". Но сонъ одолѣваетъ его, и онъ засыпаетъ. Онъ только о томъ и думаетъ, какъ бы отомстить безсовѣстному хозяину. Если бы его поколотить!. Юсту снится, что онъ уже колотитъ хозяина, и Юстъ ворчитъ во снѣ. Этимъ-то сновидѣніемъ слуги и открывается драма. Юстъ бредетъ: „Негодяй хозяинъ! Ты? насъ? Живѣе, братъ! Бей его, братъ!" Онъ просыпается и жалѣетъ, что это былъ только сонъ. „Только что я закрою глаза, какъ дерусь съ нимъ. О, еслибъ хоть половина этихъ ударовъ досталась ему!" Хозяинъ ничѣмъ не можетъ его задобрить— Юстъ ненавидитъ его настолько же, насколько любитъ хорошее вино на тощій желудокъ. Но за каждымъ стаканомъ, который тотъ ему наливаетъ, Юстъ думаетъ только о своемъ баринѣ. Вино отличное. „Если бы я могъ кривить душею, такъ кривилъ бы изъ вина, но не могу. Ну его!... А хозяинъ грубіянъ!" И этотъ вѣрный слуга, человѣкъ грубый и прямой, только и хлопочетъ о своемъ баринѣ. Онъ золъ и на знатную даму, которая отняла номеръ у маіора. Юстъ такъ же преданъ Теллѣгейму, какъ ему преданъ пудель, котораго онъ спасъ: безъ барина онъ не можетъ жить. Это самое энергическое начало драмы; въ то же время оно даетъ намъ понятіе и о характерѣ Теллѣгейма.

Пока Юстъ перебранивался съ хозяиномъ, является маіоръ. Мы

уже подготовлены къ его приходу, и маіоръ оправдываетъ нашъ
ожиданія. „Какой офицеръ! Какой баринъ!“ говоритъ Юстъ. Они
приказываетъ слугѣ молчать, коротко, безъ всякаго раздраженія
объявляетъ хозяину, что заплатитъ ему и будетъ искать новой
квартиры. Онъ и не дотрогивается до 500 талеровъ, которые пред-
лагаетъ ему вахмистръ, хотя самъ такъ бѣденъ, что не можетъ
платить единственному слугѣ, а потому и велитъ ему приготовить
счетъ.

Въ это время приходитъ вдова одного изъ его прежнихъ сослу-
живцевъ, ротмистра Марлофа, которому Теллъгеймъ далъ взаймы
400 тал. Умирая Марлофъ взялъ съ жены слово, что она заплатитъ
этотъ долгъ. Вдова продала всё, принесла деньги и проситъ об-
ратно росписку. Теллъгеймъ въ крайней нуждѣ, но не только про-
щаетъ долгъ, а даже не признаетъ его. Онъ не хочетъ благодар-
ности вдовы и знаетъ, что у Марлофа остался сынъ. „Что же,
вы хотите, чтобъ я обобралъ сироту моего друга?“ Вдова пони-
маетъ его намѣреніе. Въ словахъ ея слышится намекъ на ужасныя
бѣдствія войны: „Извините, я еще не знаю, какъ принимать бла-
годѣяніе“. Лучше она не можетъ отблагодарить добраго человѣка,
который еще не испыталъ отцовскаго чувства, но понимаетъ чув-
ства матери. „Откуда же вы знаете, что мать дѣлаетъ для
сына больше того, чѣмъ она сдѣлала бы для себя?“ По уходѣ
вдовы Теллъгеймъ вынимаетъ изъ кармана росписку, о которой
она напомнила, и разрываетъ её. Все это дѣлается очень
просто, безъ всякихъ сильныхъ порывовъ великодушія, безъ вся-
каго заявленія о своемъ благородствѣ. Теллъгеймъ по натурѣ
не можетъ иначе поступать. „Бѣдная честная женщина! Не за-
быть бы уничтожить эту дрянь!“ Коротенькая сцена эта произ-
вела потрясающее дѣйствіе на публику, хотя она тысячи разъ ви-
дала такихъ вдовъ-солдатокъ. Когда „Минну фонъ-Барнгельмъ“ да-
вали въ Берлинѣ въ первый разъ *), то слова Теллъгейма „Бѣдная,
честная женщина“! вызвали цѣлый взрывъ рукоплесканій. Сцена
съ вдовою Марлофъ нѣсколько смягчила Теллъгейма; онъ взялъ
счетъ, который со слезами приготовилъ ему Юстъ. „Пожалѣйте
меня, баринъ; я знаю, что люди васъ не жалѣютъ, но я скорѣе со-
гласенъ умереть, чѣмъ оставить васъ“. Ему приходится разста-
ваться съ маіоромъ, который былъ всегда добръ къ нему, лѣчилъ
его на свой счетъ, давалъ деньги его отцу, погорѣвшему и ограб-
ленному, и сверхъ того подарилъ еще двухъ лошадей. И маіоръ
хочетъ платить ему, тогда какъ наоборотъ, если сосчитаться по-
вѣрнѣе, онъ еще долженъ барину 91 тал. 16 гр. 3 пфен. Пусть
только онъ позволитъ ему жить съ собою, какъ съ нимъ живетъ
пудель, вытащенный имъ изъ воды. Пудель этотъ нейдетъ отъ
него. „Онъ прыгаетъ и служитъ безъ команды. Это можетъ быть

*) 21 марта 1768 г. Ее повторили къ ряду десять разъ.

Прим. автора.

скверный пудель, но зато отличный песъ“. Эти, слова и предан-
ность слуги трогаютъ Теллъгейма. „Нѣтъ, вполнѣ безчеловѣчныхъ
людей нѣтъ!“ думаетъ онъ про себя, и, обращаясь къ слугѣ, гово-
ритъ: „Юстъ, мы по прежнему будемъ жить вмѣстѣ“. Онъ посылаетъ
Юста заложить кольцо, заплатить по счету хозяину и перенести
его вещи въ какую нибудь дешевую гостинницу. Самъ онъ думаетъ
только о двухъ вещахъ, о которыхъ нельзя забыть, о пистолетахъ,
да вотъ еще, „не забудь взять съ собою своего пуделя. Слышишь,
Юстъ? „Великій актеръ Шредеръ разсказываетъ про Экгофа: „Какое
глубокое чувство слышалось въ его словахъ, когда онъ въ роли
Теллъгейма призноситъ эту фразу: „Возьми съ собою пуделя, слы-
шишь, Юстъ?“

Такъ изображается въ драмѣ характеръ Теллъгейма, съ которымъ
мы ознакомились раньше появленія на сценѣ Минны фонъ-Барн-
гельмъ. Въ этой характеристикѣ недостаетъ еще одной черты. Мы
вѣримъ честному Юсту, что на свѣтѣ нѣтъ лучше барина. Мы со-
гласны и со вдовою Марлофъ, что нельзя поступать великодушнѣе
и добрѣе Теллъгейма. Съ хозяиномъ онъ гордъ и сухъ. Можно за-
мѣтить еще мимоходомъ, что въ обыденной жизни онъ очень не-
практиченъ. Онъ велитъ перенести свои вещи въ другую гостин-
ницу и не заботится ни о квартирѣ, ни о вещахъ. Онъ думаетъ
только о двухъ вещахъ, которыя приходятъ на память случайно
и въ настоящемъ положеніи самыя безполезныя, о пистолетахъ,
и Юстовомъ пуделѣ! Этимъ замѣчаніемъ мы желаемъ успокоить опа-
сенія нѣкоторыхъ комментаторовъ по поводу пистолетовъ. Они
боятся, какъ бы онъ не застрѣлился! Подобная опасенія столь же
лишнія, какъ и пистолеты для Теллъгейма въ эту минуту.

Чтобы вполнѣ понять все искусство поэта въ мотивировкѣ дѣй-
ствія, обратимъ вниманіе и на небольшой монологъ Юста по ухо-
дѣ Теллъгейма. Какъ мастерски Лессингъ указалъ въ двухъ, трехъ
словахъ на главный мотивъ, составляющій узелъ драмы, и вмѣстѣ
съ тѣмъ подготовилъ дальнѣйшій ходъ дѣйствія. Юсту поручено за-
ложить дорогое кольцо. Какъ видно, эта драгоцѣнность имѣетъ осо-
бое значеніе для Теллъгейма. „Не думалъ я, говоритъ онъ, что сдѣ-
лаю изъ него такое употребленіе“. Юстъ удивляется не тому толь-
ко, что у господина его есть такое дорогое кольцо, а еще и дру-
гому обстоятельству: „*И вѣдь носилъ его въ карманѣ, а не на
пальцѣ*“. Теллъгеймъ не носитъ уже это обручальное кольцо; такъ
твердо его намѣреніе отказаться отъ невѣсты. А что дѣлаетъ съ
кольцомъ Юстъ, которому дали его заложить? „Ему, ему самому
я заложу тебя, прелестное колечко! Я знаю, онъ *сердится*, что те-
бя нельзя прожить въ его домѣ!“ Онъ не могъ поколотить негодяя
хозяина, за то хочетъ по крайней мѣрѣ посердить его. Оно попа-
даетъ прямымъ путемъ въ руки содержателя гостинницы, а отъ не-
го въ руки дѣвушки. Отъ послѣдней оно опять должно воротиться
къ Теллъгейму.

Но какой же черты недостаетъ для полной характеристики Теллъ-

гейма? „Такой баринъ, такой человѣкъ, *такой офицеръ*“, говоритъ Юстъ. Отъ самаго Теллькгейма мы не слышимъ ни слова о его воинской доблести, о геройствѣ. А между тѣмъ онъ былъ образцомъ для солдатъ. Объ этомъ намъ ничего не можетъ сказать ни слуга его, ни вдова его сослуживца, а только солдатъ, служившій подъ его начальствомъ, видѣвшій его въ бою и восторгающійся его геройствомъ. Это войнолюбивый вахмистръ, Пауль Вернеръ. Я полагаю, онъ знаетъ, что его тезка произведенъ въ полковники, и онъ самъ могъ бы дослужиться до такого же чина, еслибы не заключили миръ! Теперь онъ живетъ въ своемъ помѣстьѣ и думаетъ только о войнѣ да о маiорѣ Теллльгеймѣ. Онъ очень любитъ разсказывать о дѣлѣ при Катценхейзернѣ [1]), о которомъ Юстъ уже не разъ слышалъ отъ него. Послѣдній иногда перебиваетъ разсказъ вахмистра. „Не хочешь ли, я тебѣ это самъ разскажу?“ Со времени проклятаго мира исчезли всякіе разсчеты на войну. Но нашъ вахмистръ читаетъ газеты, — конечно, только извѣстія о войнѣ. Онъ прочелъ, что грузинскій царь хочетъ идти на Турокъ. „Слава Богу, хоть гдѣ нибудь да есть война!“ О подробностяхъ онъ не заботится. Царь Ираклій овладѣлъ уже Грузіей и сдѣлался независимымъ отъ Персіи. А вахмистръ толкуетъ по своему: „онъ отнялъ Персію! теперь онъ хочетъ воевать съ Турками; съ „Портою“ напечатано въ газетахъ. Пауль Вернеръ понимаетъ это нѣсколько буквально и выводитъ опрометчивое заключеніе: „на дняхъ онъ разрушитъ Оттоманскую Порту“. Онъ невѣрно опредѣляетъ и самый театръ войны. Съ него довольно: война вдали гдѣ-то, на этомъ свѣдѣнія вахмистра по географіи и исторіи кончаются. Война — это его стихія, которой онъ ищетъ въ Персіи, не находя больше въ Пруссіи и по близости. Онъ продалъ свою мызу и совсѣмъ собрался въ походъ; онъ приноситъ деньги маiору: пусть онъ съ ними дѣлаетъ, что хочетъ. Лучше бы всего обоимъ отправиться въ Персію. „Ба! Царь Ираклій навѣрное слышалъ о маiорѣ Теллльгеймѣ, хотя и не знаетъ его бывшаго вахмистра, Пауля Вернера“. Одна эта фраза говоритъ больше, чѣмъ всѣ похвалы, расточаемыя военнымъ доблестямъ Теллльгейма. Это тонкая мастерская черта нашей комедіи; въ ней нѣтъ и тѣни солдатскаго хвастовства, какъ въ маскированной комедіи, а вахмистръ не хочетъ даже разсказывать о дѣлѣ при Катценхейзернѣ. Мы вѣримъ честному Вернеру, что Теллльгеймъ былъ однимъ изъ первыхъ храбрецовъ въ бою, когда онъ съ полнымъ убѣжденіемъ говоритъ эту наивную фразу: „Царь Ираклій, навѣрное, слышалъ о маiорѣ Теллльгеймѣ“. Теперь я не удивляюсь и вполнѣ понимаю, что Теллльгеймъ, отсылающій свои вещи, самъ только и думаетъ объ оружіи; Юстъ можетъ кое что и забыть, но пистолеты онъ непремѣнно долженъ взять.

---

[1]) Собств. Катценбергъ недалеко отъ Мейсена; тамъ была битва въ 1760 г. между австрійскими войсками и прусскими подъ начальствомъ Дауна. *Прим. переводчика.*

IV.

Характеръ Минны.

Сценой между Юстомъ и Вернеромъ заключается первый актъ. Мы весьма живо и ясно представляемъ себѣ положеніе и характеръ Теллльгейма. Отъ души желаемъ, чтобы какой нибудь ангелъ-хранитель подалъ руку помощи доброму, великодушному, храброму, несчастному человѣку, ни мало не заботящемуся о себѣ. Въ этотъ только моментъ является Минна фонъ Барнгельмъ.

Разговоръ ея съ Франциской въ началѣ втораго дѣйствія есть образецъ Лессинговскаго діалога. Поэтъ вполнѣ сознавалъ свое мастерство въ этомъ дѣлѣ, какъ и во всемъ томъ, что онъ дѣлалъ. Онъ однажды высказалъ поразительно вѣрное замѣчаніе, что въ разговорѣ помимо воли являются образы и метафоры, помогая продолжать его легко и непринужденно *). Въ интересахъ подобнаго наблюденія остановимся на минуту на анализѣ разговора, который по ходу пьесы именно теперь долженъ занимать насъ.

Какъ легко и естественно въ этой женской болтовнѣ одинъ рядъ мыслей вытекаетъ изъ другаго, и въ концѣ концовъ въ разговоръ входитъ та стихія, которою полно сердце любящей женщины. Минна очень рано встала послѣ ночи безспокойно проведенной. „Намъ будетъ очень скучно, Франциска“. Съ этого начинается разговоръ. Ей мѣшалъ спать вовсе не ночной шумъ большаго города, какъ судитъ горничная по собственному опыту: барышня не дотрогивается до завтрака. Франциска насмѣшливо замѣчаетъ: „Отъ скуки намъ придется наряжаться и примѣрять платье, въ которомъ хотимъ идти на первый приступъ“. Она знаетъ, о чемъ думаетъ ея госпожа и о чемъ послѣдней хотѣлось бы поговорить; но сама не начинаетъ. „О какихъ ты приступахъ толкуешь? Я пріѣхала только требовать соблюденіе условій капитуляціи“. Метафора взята изъ военнаго быта, такъ какъ время было военное. Невольно припоминается при этомъ и тотъ офицеръ, который уступилъ барышнѣ свою комнату, за что его и благодарили мысленно. Но онъ былъ не настолько вѣжливъ, чтобъ лично засвидѣтельствовать свое почтеніе; въ этомъ его и упрекаетъ горничная. Мы уже пришли къ цѣли, до которой разговоръ долженъ былъ дойти самъ собою и быстро. Тутъ помогла метафора — приступъ и капитуляція. Рѣчь о не совсѣмъ вѣжливомъ офицерѣ приводитъ на мысль противоположные образцы. „Но вѣдь не всѣ же они Теллльгеймы!“ возражаетъ Минна, обрадовавшись случаю заговорить о немъ. „Сердце говоритъ мнѣ, что я его отыщу“ — „Но сердце, возражаетъ Франциска, говоритъ

---

*) Ср. выше отдѣлъ о „Реформаторской дѣятельности“. VII. 7 стр. 27. *Прим. автора.*

то, что мы сами желаемъ. Если бы языкъ также охотно вторилъ
сердцу, то давно бы вошло въ моду держать ротъ подъ замкомъ."—
„Лучше прятать хорошенькія губки, чѣмъ высказывать все то, что
у насъ на душѣ." Къ чему приводитъ насъ этотъ разговоръ?
Сначала Минна выразила надежду на счастливый исходъ путеше-
ствія, а потомъ зашелъ игривый разговоръ о сердцѣ и языкѣ.
Скромная, но остроумная Франциска очень находчива, и она кон-
чаетъ замѣчаніемъ: „Рѣдко мы говоримъ о достоинствѣ, которое
въ насъ есть, за то очень часто о томъ, котораго у насъ нѣтъ".
Всѣ эти мысли логически вытекаютъ изъ одного, изъ того именно
образнаго выраженія, которое было вызвано радостнымъ воскли-
цаніемъ Минны: „Мое сердце говоритъ мнѣ, что я его—отыщу".
Служанка возразила на это: „сердце говоритъ всегда то, что мы
сами желаемъ". Ни образа ни метафоры: люди любятъ думать о
томъ, чего желаютъ. Еслибы Франциска выразилась такъ, то она не
сказала бы всего того, что было вызвано только образомъ и ме-
тафорою, даже и того замѣчанія о нравственныхъ качествахъ, о
которыхъ будто бы люди тѣмъ больше говорятъ, чѣмъ меньше ими
обладаютъ. „Видишь ли, Франциска!" воскликнула барышня, „ты
сдѣлала очень *вѣрное* замѣчаніе". Въ отвѣтѣ служанки поэтъ по-
казываетъ намъ тѣ естественные пріемы своего разговорнаго ис-
кусства, на которые мы только что хотѣли указать читателю.
„*Сдѣлала*!„ говоритъ Франциска, „дѣлаютъ ли то, что кому при-
ходитъ въ голову?"

Вся эта живая болтовня о сердцѣ и языкѣ была, повидимому,
только отступленіемъ, но благодаря ей разговоръ быстро и легко
перешелъ отъ имени Телльгейма къ его характеру. „Знаешь ли,
продолжаетъ госпожа, почему я нахожу, что это замѣчаніе такъ
вѣрно? Оно очень подходитъ къ моему Телльгейму. И други и не-
други его говорятъ, что онъ самый первый храбрецъ въ свѣтѣ.
Но слышалъ ли кто-нибудь, чтобъ онъ говорилъ о храбрости? У
него очень честныя стремленія, но честность и благородство—это
такія слова, которыя у него всего рѣже бываютъ на языкѣ". Онъ,
вѣроятно, обладаетъ всѣми достоинствами, потому что не гово-
ритъ ни объ одномъ, кромѣ единственнаго. Минна прежде не замѣ-
чала въ своемъ женихѣ этого качества и она, повидимому, жалѣетъ
объ этомъ. „Онъ очень часто говорилъ о бережливости. Сказать
откровенно, Франциска, я думаю, что онъ мотъ. Но вѣдь Телле-
геймъ такъ же много говоритъ и о вѣрности, и шуточное заклю-
ченіе Франциски не смущаетъ Минну. „Еще вотъ что, добрая го-
спожа! Онъ часто говорилъ мнѣ о вѣрности къ вамъ и о постоян-
ствѣ. А что, если онъ вѣтренникъ?" Такая шутка служитъ вѣр-
нымъ ручательствомъ, что въ вѣрности и постоянствѣ Телльгейма
никто не сомнѣвается. Внутренній голосъ Минны: „Мое сердце го-
воритъ мнѣ, что я найду его!" былъ правдивъ. Предчувствіе сбы-
лось чрезъ минуту. Она узнаетъ отъ хозяина, что офицеръ, у ко-
тораго отняли номеръ, въ отставкѣ и раненъ. По заложенному

кольцу она узнаетъ своего возлюбленнаго. „Откуда у васъ это
кольцо?"—„Отъ хорошаго человѣка", отвѣчаетъ хозяинъ въ раз-
думьи. У него является догадка, что эта драгоцѣнность „спасена"
на войнѣ. „Отъ благороднѣйшаго человѣка въ мірѣ, если только
отъ настоящаго владѣльца!" Женихъ отыскался. Она хотѣла искать
его въ далекихъ странахъ, а вдругъ оказывается, что она живетъ
въ его прежней комнатѣ. Въ первую минуту она почувствовала
неизъяснимое блаженство. Въ упоеніи восторга она желала бы,
чтобы весь свѣтъ радовался вмѣстѣ съ нею. „Такъ грустно радо-
ваться одной".—„Вотъ, милая Франциска, купи себѣ, чего только
желаешь. Проси больше, коль этого мало. Только радуйся со
мной".—„Возьми, только безъ благодарности! Постой! хорошо, что
я вспомнила. Вотъ это отдай первому раненому солдату, котораго
ты встрѣтишь сегодня.". Ея душа такъ полна благодарности судьбѣ,
что она не можетъ слышать благодарности, а между тѣмъ, сама
проникнута этимъ чувствомъ. Она не можетъ иначе излить его,
какъ въ тихой молитвѣ, идущей отъ глубины сердца. „Онъ опять
со мною! развѣ я одна? Я не хочу быть одной. И я не одна", гово-
ритъ она, скрестивши руки. Одна благодарная мысль къ небесамъ
—вотъ самая теплая молитва! Онъ со мною! онъ со мною! Я счаст-
лива и весела! что пріятнѣе всего видѣть Творцу, какъ не веселое
созданіе!"

Есть люди, обладающіе безцѣннымъ даромъ всегда быть счастли-
выми сами и другимъ давать счастіе. Они все оживляютъ своимъ
радостнымъ чувствомъ, подобно ясному, теплому весеннему дню,
облегчаютъ бремя жизни себѣ и другимъ и утѣшаютъ ихъ, и при-
томъ такъ, что сердечная теплота, задушевность, вѣрность, пре-
данность и самоотверженная любовь нисколько не теряютъ своей
цѣны. Такія натуры чужды всего загадочнаго; онѣ чужды и того
легкомыслія, которое, подобно ласточкѣ, порхаетъ лишь по вер-
хушкамъ жизни. Глубина и серьезность чувства, встрѣчаемыя въ
одномъ и томъ же лицѣ съ отсутствіемъ всякой сентиментальности
также рѣдки, какъ и блаженное легкомысліе натуры, чуждое вся-
кой вѣтренности. Минна фонъ Барнгельмъ принадлежала къ числу
такихъ рѣдкихъ личностей, которымъ вѣрный взглядъ не даетъ
увлекаться воображаемымъ счастіемъ, а природная веселость спа-
саетъ отъ всякаго напускнаго горя. Въ нѣмецкой поэзіи нѣтъ ни
одного женскаго типа, который бы я могъ сравнить съ нею въ
этомъ отношеніи. У нея умъ самого Лессинга, какъ сказалъ Гёте,
и этотъ умъ отлично уживается съ истинною глубиною чувства.
Въ одной изъ своихъ одъ Клопштокъ высокимъ слогомъ молитъ
Бога дать ему возлюбленную. Лессингъ весьма остроумно и забав-
но замѣтилъ по этому поводу: „Какая дерзость такъ серьезно про-
сить Бога о женщинѣ!" Но въ произведеніи самаго Лессинга жен-
щина, нашедшая своего возлюбленнаго, шлетъ къ небу безмолвную,
но радостную молитву благодарности. Это вполнѣ вѣрно и есте-
ственно!

Какъ только она узнаетъ, что Телльгеймъ тутъ, она все видитъ въ розовомъ свѣтѣ. Теперь она чувствуетъ, что ея судьба въ ея рукахъ, и она съумѣетъ развязать узелъ. Но хозяинъ подвергается вспышкамъ ея гнѣва: „Безчеловѣчный! какъ могли вы быть съ нимъ такъ черствы, холодны, суровы?" Телльгеймъ уже не жалкій бѣднякъ: онъ тоже нашелъ её. „Тебѣ жалко его?" спрашиваетъ Минна Франциску, „мнѣ не жаль. Быть можетъ, небо всё отняло у него съ тѣмъ, чтобы всё возвратить во мнѣ". Минна видится съ нимъ и слышитъ, какъ онъ называетъ себя жалкимъ, но не спрашиваетъ его о горѣ, а только о любви. „Вы меня любите еще, этого для меня достаточно". „Послушайте-ка, какимъ упрямымъ, капризнымъ ребенкомъ была ваша Минна,—нѣтъ, она и теперь такая. Она все мечтала, да еще и мечтаетъ, что все ваше счастіе въ ней. Поскорѣе подѣлитесь вашимъ горемъ". Уже одно это слово смягчаетъ трагическое положеніе Телльгейма: „подѣлитесь" имъ. Онъ сдержанъ: „Моя дорогая, я не привыкъ жаловаться", говоритъ онъ. Но эта твердыня не устаиваетъ противъ ея вѣскаго возраженія. „О вы, спорщикъ! Такъ нечего вамъ и называть себя несчастнымъ. Или совсѣмъ замолчать или все высказать сразу". Теперь ему приходится „подѣлиться" своимъ горемъ, сообщить о всѣхъ превратностяхъ своей судьбы. Онъ уже не прежній счастливецъ Телльгеймъ, „мужчина въ цвѣтѣ силъ, полный гордыхъ стремленій, жажды славы, вполнѣ обладающій силами тѣла и духа, передъ которымъ открыта дорога почестей и славы".—„Я Телльгеймъ, отставленный отъ службы, пострадавшій въ своей чести, калѣка, нищій. Вы дали свое слово прежнему, моя дорогая; развѣ вы хотите быть вѣрны и этому?" Всѣ чувства, весь образъ мыслей Минны выразились въ ея отвѣтѣ: „это очень трагично. Но, пока я найду прежняго—видно мнѣ суждено влюбляться въ Телльгеймовъ—пусть хоть этотъ меня выручитъ изъ бѣды. Руку твою, любезный нищій!" Но дѣло гораздо серьезнѣе, чѣмъ она думала въ пылу блаженства. Телльгеймъ сторонится отъ нея съ чувствомъ глубокаго горя и объявляетъ съ рѣшимостью, извѣстною ей, что онъ уйдетъ и никогда больше не увидится съ нею. Онъ твердо рѣшился остерегаться всякой низости, да и ей совѣтуетъ быть благоразумною.

Узелъ завязанъ и экспозиція дѣйствія окончена. Оно мотивировано, какъ нельзя естественнѣе, и ведется весьма искусно. Послѣдній моментъ этого акта производитъ потрясающее дѣйствіе трагической перепетіи, внезапнаго и роковаго перелома. Вполнѣ счастливая, достигши своей цѣли, Минна вдругъ видитъ, что судьба поворачивается къ ней спиною. Свиданіе влюбленныхъ повело къ размолвкѣ, не оставивъ, повидимому, и тѣни надежды на новое сближеніе. Въ эту минуту она не владѣетъ болѣе собою. Она бросается за женихомъ, хочетъ его удержать, но онъ вырывается и убѣгаетъ. Хозяинъ стоитъ подлѣ нея, но она его не видитъ и думаетъ, что говоритъ съ Франциской. Вся въ слезахъ, ломая руки въ отчаяніи, какъ бы стоя надъ бездною, она говоритъ: „Такъ я счастлива?

Франциска, кого тебѣ теперь жаль?" Поэтъ имѣлъ весьма основательныя причины скрыть эту сцену отъ нашихъ глазъ; её передаетъ намъ очевидецъ. Она имѣетъ большое значеніе для характеристики Минны. Ея впечатлѣніе нисколько не утрачиваетъ своей силы отъ того, что мы видимъ передъ собою женщину, которая напрасно старается переломить упорство Телльгейма и, разстроенная, принимаетъ хозяина за свою горничную. Случись эти подробности на нашихъ глазахъ, онѣ легко могли бы произвести на насъ комическое впечатлѣніе, но въ разсказѣ посторонняго лица оно стушевывается. Въ воображеніи нашемъ рисуется Минна, убитая страшнымъ горемъ. Она обладаетъ даромъ быть вполнѣ счастливою и счастливить другихъ. Но для этого она должна обладать и другою способностью—быть безпредѣльно несчастною.

VII.

ПЕРЕВОРОТЪ ВЪ ХАРАКТЕРѢ ТЕЛЛЬГЕЙМА.

Развязка.

Мы уже знаемъ, что Минна нашлась въ затруднительномъ положеніи и восторжествовала надъ рѣшеніемъ Телльгейма. Послѣднее было бы очень печально, если бы осталось навсегда неизмѣннымъ. Для этого Минна придумала хитрость, приноровленную къ его характеру. Если узла нельзя разорвать трагически, то слѣдуетъ развязать весело. Въ характерѣ Телльгейма вовсе нѣтъ никакой гибкости, а безъ нея жизнь человѣческая останавливалась бы на одномъ мѣстѣ при малѣйшей преградѣ и всегда была бы подъ гнетомъ судьбы. У него нѣтъ ни малѣйшаго *юмора*. Онъ мрачно сосредоточенъ и такъ замкнулся въ своемъ горѣ, что не видитъ свободнаго кругозора, открытаго передъ нимъ. Совѣсть его спокойна, но онъ не можетъ забыть, что честь его затронута, а презрѣніе къ богатству не заглушаетъ въ немъ сознанія нужды, и даже тотъ фактъ, что онъ раненъ на полѣ битвы, не утѣшаетъ его: вѣдь онъ калѣка. Онъ до того сроднился съ своимъ горемъ, что при всемъ отсутствіи эгоизма и самоотверженіи поступаетъ такъ, какъ вовсе бы не хотѣлъ. Онъ думаетъ, въ сущности, только о себѣ и въ гордомъ чувствѣ нераздѣленнаго страданія отклоняетъ всякую стороннюю помощь. Если бы онъ могъ принести въ жертву свою гордость, какъ онъ жертвуетъ деньгами, то все окончилось бы благополучно. Но что толку отъ его великодушія и щедрости? Если и другіе, для которыхъ онъ готовъ все сдѣлать, столь же недоступны какъ и онъ, то все его безкорыстіе безплодно. Если человѣку, принявшему

благодѣяніе, не позволяютъ на дѣлѣ доказать свою благодарность,
то это вовсе не благотворительность. Въ такомъ случаѣ благодѣ-
тельствуемый окажется не другомъ, а креатурою своего благодѣ-
теля. Но ни одинъ порядочный и благородный человѣкъ не унизится
до этого. Телльгеймъ не обдумалъ этихъ неизбѣжныхъ послѣдствій
своего поступка; онъ самъ на себѣ испытаетъ результаты подобнаго
образа дѣйствій. Ему нуженъ этотъ „урокъ": онъ, навѣрное, при-
несетъ ему пользу. Юстъ лучше относился къ пуделю, чѣмъ его
господинъ хотѣлъ отнестись къ нему. Слуга оставилъ у себя вѣр-
ное животное, и Телльгеймъ принялъ это маленькое приключеніе
къ сердцу.

Первый серьезный урокъ подѣйствовалъ на Телльгейма и приго-
товилъ его ко второму. Послѣдній былъ данъ ему вахмистромъ,
который напрасно предлагалъ деньги обожаемому маіору, желая
выручить его въ нуждѣ. „Мнѣ не прилично быть твоимъ должни-
комъ". „Не прилично?" спросилъ Вернеръ." Въ одинъ жаркій іюль-
скій день, когда насъ и солнце пекло, да и непріятель жару зада-
валъ, вы пришли ко мнѣ и сказали: Вернеръ, нѣтъ ли у тебя глот-
ка воды? Я подалъ вамъ мою походную фляжку. Не правда ли, вы
взяли и пили? тогда это было прилично? тогда, навѣрное, глотокъ
гадкой воды былъ пріятнѣе любаго молока! *Возьмите деньги, доро-
гой маіоръ, и воображайте, что это вода. И ихъ Богъ создалъ
для всѣхъ людей*". Телльгеймъ только и можетъ возразить на это:
„Ты мучишь меня, слышишь ли? Я не хочу быть твоимъ должни-
комъ!" „Ну, это другое дѣло", отвѣчаетъ вахмистръ. „Вы не хоти-
те быть моимъ должникомъ? А если вы и теперь у меня въ долгу,
господинъ маіоръ! Развѣ вы ничѣмъ не обязаны человѣку, отведше-
му ударъ, которымъ размозжило бы вамъ голову? А въ другой
разъ онъ же отрубилъ руку у человѣка, который хотѣлъ всадить
вамъ пулю въ грудь? что еще вы можете задолжать этому солдату?
Или моя голова не такъ дорога, какъ мой кошелекъ? *Если вы
такъ думаете изъ гордости, такъ это очень странно*". Что оста-
валось сказать на это маіору? Развѣ то, что ему не представлялось
только случая сдѣлать тоже самое и для Вернера. Это правда: по-
слѣдній не разъ видѣлъ, какъ онъ рисковалъ жизнью для простаго
солдата, когда тому приходилось плохо. Но Вернеръ хочетъ сказать
еще одно словечко маіору, который ни за что не согласенъ взять
деньги. „Я иной разъ думалъ про себя: что будетъ съ тобою подъ
старость? Если ты будешь весь въ ранахъ? Если у тебя ничего
не будетъ? Если тебѣ придется идти по міру? Но я думалъ вотъ
что: нѣтъ ты не будешь просить подаянія. Ты пойдешь къ маіору
Телльгейму, и онъ раздѣлитъ съ тобою свой послѣдній грошъ, бу-
детъ содержать тебя до самой смерти. Ты можешь и умереть у
него, какъ честный малый." Теперь я уже этого не думаю. *Кто
не хочетъ принять отъ меня услуги, когда нуждается, отъ того
и я ничего не возьму, когда у него будетъ, а я буду нуждаться.
Ладно*!" Эти слова попали въ цѣль. Телльгеймъ побѣжденъ. „Слу-

шай, не выводи меня изъ терпѣнія; честнымъ словомъ клянусь те-
бѣ, когда у меня не будетъ денегъ, я займу ихъ у тебя перваго
и только у тебя!"

Эта неподражаемая сцена, одна изъ лучшей въ цѣлой драмѣ, въ
то же время естественно подготовляетъ Телльгейма къ тому уроку,
который дастъ ему Минна. Многіе, въ томъ числѣ и Гёте, упре-
каютъ Лессинга за третій актъ. Здѣсь, говорятъ, дѣйствіе видимо
пріостанавливается и замедляется. Но такъ судятъ потому, что не-
вѣрно поняли упомянутую нами сцену. Въ ней высказанъ мотивъ,
подвигающій дѣло впередъ, преодолѣвающій непреклонную гордость
Телльгейма. Въ письмѣ къ Миннѣ онъ объясняетъ ей, почему онъ
рѣшился на такой шагъ.

Она сама хочетъ поговорить съ нимъ и отсылаетъ письмо назадъ,
какъ будто не прочитала его. Въ это время у него идетъ разговоръ
съ вахмистромъ, который замѣтно подѣйствовалъ на маіора. Онъ
сталъ уступчивѣе. Теперь онъ согласенъ придти къ Миннѣ, кото-
рая приглашаетъ его, даже готовъ принарядиться по желанію Фран-
цiски,—надѣть сапоги и побриться. „Теперь вы совсѣмъ молодцомъ,
чистый Прусакъ! Вы имѣете такой видъ какъ будто прошлую ночь
были въ лагерѣ".—„Ты, можетъ быть, угадала", отвѣчаетъ маіоръ.

Прочитавши письмо, Минна поняла, что отказъ Телльгейма въ
принципѣ благороденъ, хотя въ сущности опирается на ложное
основаніе, проистекаетъ не изъ твердой и здравой мысли, а отъ
недоразумѣнія или ошибки. „Онъ держитъ себя, кажется, немножко
гордо. Онъ не хочетъ даже и возлюбленной одолжаться счастіемъ.
Это гордость, гордость непростительная". Она рѣшилась доказать
ему, что онъ ошибается, и по излишней щепетильности изъ нѣжно
любящаго человѣка дѣлается суровымъ и черствымъ. „Я обдумы-
ваю урокъ, который хочу дать ему. Ты увидишь, что я знаю его
какъ свои пять пальцевъ: человѣкъ, который отказывается отъ меня
изъ за моего богатства, готовъ будетъ за меня же пойти противъ
цѣлаго свѣта, какъ скоро услышитъ, что я въ несчастіи и поки-
нута". Природа надѣлила её тѣмъ, чего у него нѣтъ: я разумѣю
не богатство, а юморъ. Она смотритъ на вещи ясно, видитъ сомнѣ-
нія Телльгейма и устраняетъ ихъ.

Искусный планъ Минны вполнѣ удается. Телльгеймъ узналъ, что
она лишилась наслѣдства, бѣжала и её преслѣдуютъ. Онъ мигомъ
забылъ свое горе, дышитъ свободнѣе: онъ спасенъ. „Я ожилъ ду-
шею, чувствую себя другимъ человѣкомъ". Мое собственное горе
сразило меня, сдѣлало злымъ, раздражительнымъ, робкимъ, безпеч-
нымъ. А ея несчастіе ободряетъ меня. Я опять смотрю смѣло впе-
редъ и готовъ всё сдѣлать для нея". Мысль его разомъ просвѣ-
тлѣла, и онъ понимаетъ теперь какъ фальшиво и глупо онъ по-
ступилъ, отнесясь гордо къ любимой особѣ въ своемъ несчастіи.
Теперь Минна не желаетъ ни его помощи, ни сообщества, никакой
услуги. Она отражаетъ его искательство его же доводами. „Гдѣ
ваши мысли, господинъ маіоръ? Я думала, съ васъ довольно и

своего горя. Вы обязаны остаться здѣсь, смыть позорное пятно съ вашего честнаго имени и требовать удовлетворенія за всѣ обиды!...“ Тогда маіоръ сознается въ своей ошибкѣ: „такъ я думалъ и говорилъ тогда, когда не понималъ, что думалъ и говорилъ. Досада и сдержанная злоба отуманили мой умъ. Даже ваша любовь и полная увѣренность въ счастіи не могла образумить меня. Но она посылаетъ теперь ходатаемъ свою дочь, *состраданіе*, и послѣдняя, болѣе знакомая съ мрачнымъ горемъ, разогнала туманъ и снова расположила мою душу ко всѣмъ нѣжнымъ чувствамъ. Стремленіе къ самосохраненію пробудилось: вѣдь я хочу сохранить нѣчто болѣе драгоцѣнное, чѣмъ я самъ, и сохранить черезъ себя?“

Въ этомъ перерожденіи Теллыгейма, въ этомъ возрожденіи его истинной природы и личнаго достоинства и заключается собственно вся развязка драматическаго узла. Средство для этого обманъ, но это нисколько не уменьшаетъ ея значенія. Это гомеопатическое лѣкарство, если можно такъ выразиться. Теллыгейма такъ и слѣдовало обмануть, какъ Минна это сдѣлала, чтобы онъ понялъ свое самообольщеніе и ослѣпленіе, свою гордость и эгоизмъ одинокаго страданія. Иначе это чувство нельзя назвать, если кто нибудь таитъ свое горе въ себѣ и даже любящему человѣку не позволяетъ облегчить и раздѣлить его.

Минна оспариваетъ побудительныя причины дѣйствій Теллыгейма и беретъ верхъ надъ нимъ. Но мы бы не вполнѣ ихъ поняли и оцѣнили, если бы все стали объяснять только его гордостью и преувеличеннымъ чувствомъ чести. Онъ не обращаетъ никакого вниманія на людей, вполнѣ преданныхъ ему, потому только, что забываетъ и самъ о себѣ. Онъ особымъ образомъ чувствуетъ и переноситъ свое горе. Въ этомъ безмолвномъ отреченіи отъ счастія и какой то нѣмой сосредоточенности есть нѣкоторая стойкость и спокойствіе, которыя онъ выработалъ въ себѣ на войнѣ, въ школѣ битвъ. Невзгоды, разразившіяся надъ нимъ, все еще какъ бы отголоски войны. Онъ находится какъ бы подъ властію судьбы и переноситъ все, что она посылаетъ, какъ солдатъ, который долженъ поступать такъ, какъ велитъ служба. Онъ стоитъ, какъ храбрый воинъ на полѣ битвы, который хочетъ одинъ встрѣтить опасность. Честь Теллыгейма оскорблена вслѣдствіе того поступка, который онъ совершилъ во время войны. Нужно перенести эту бѣду, пока не наступитъ миръ для его нравственной жизни. Тутъ необходимо и королевское оправданіе. Кто хочетъ изобразить характеръ Теллыгейма, тотъ долженъ въ каждой чертѣ показать солдата, прошедшаго школу войны.

Наша пьеса есть жанровая картина. Не только по событіямъ, но и по свойству характеровъ и чувствъ, вся она есть созданіе величавой эпохи Семилѣтней войны. Многія черты производятъ сильное впечатлѣніе именно потому, что просты, чужды претензій, эффектовъ анекдотическаго характера и вполнѣ соотвѣтствуютъ дѣйствіямъ. На всемъ лежитъ печать бурной героической эпохи, про-

изведшей коренной переворотъ въ судьбахъ человѣчества. Въ такія времена люди скорѣе, чѣмъ когда нибудь, принимаютъ отважное рѣшеніе и обнаруживаютъ сильную энергію. Не будь всего этого въ самой жизни, наша поэзія никогда не создала бы такихъ типовъ, какъ Минна фонъ Брангельмъ и Теллыгеймъ. Такова великая школа войны: люди доблестные и сильные по натурѣ забываютъ свои личные интересы, какъ бы теряютъ способность къ нѣжнымъ чувствамъ. Но чѣмъ возвышеннѣе состраданіе, тѣмъ проще и естественнѣе великодушіе. Такое именно впечатлѣніе испытываемъ мы, когда Теллыгеймъ рветъ росписку Марлофа и съ чувствомъ глубокой симпатіи восклицаетъ: „Бѣдная, честная женщина!“ Минна цѣлыми горстями отсыпаетъ деньги своей горничной, „первому раненому, бѣдному солдату!“ прибавляетъ она. Вахмистръ навязываетъ маіору кошелекъ съ деньгами, которыя успѣлъ скопить, такъ же просто, какъ подавалъ когда то походную фляжку. „Возьмите, дорогой маіоръ“, говоритъ онъ, „вообразите, что это вода!“ Кого война не перерождаетъ, того окончательно губитъ нравственно. Личности низкія, безнравственныя есть въ нашей драматической картинѣ эпохи. Таковъ алчный хозяинъ, игрокъ-шулеръ, французскій рыцарь-промышленникъ. Послѣдній занимается такимъ гадкимъ ремесломъ, котораго Теллыгеймъ гнушается даже и въ томъ случаѣ, если оно ведется сравнительно честно: это—corriger la fortune! (поправить свои дѣлишки). Есть большинство людей, для которыхъ уроки войны проходятъ даромъ. А одно обстоятельство они забываютъ тотчасъ по заключеніи мира: какъ они страшились за свои кровы и достояніе, съ какимъ уваженіемъ относились къ каждому солдату, какъ къ благородному защитнику, и чуть не обожали его какъ героя. Хозяинъ гостинницы—самый типичный представитель этого рода людей. Юстъ обращается къ нему съ мѣткими вопросами: „Почему вы были такъ ласковы во время войны, господа хозяева? Почему вы всѣхъ офицеровъ считали достойными людьми, а солдатъ честными, храбрыми малыми? Развѣ нѣсколько дней мира уже сдѣлали васъ такъ заносчивыми?“

Всѣ тяготятся и томятся войною; заключенъ миръ. Но логическимъ слѣдствіемъ войны долженъ быть полный, совершенный миръ, миръ въ сердцахъ и умахъ людей, который бы возстановилъ всѣ основы человѣческаго благополучія. Такою развязкою хотѣлъ Лессингъ закончить свое произведеніе. Въ личной жизни Теллыгейма война еще не кончилась, не смотря на миръ, заключенный въ Губертсбургѣ. Вѣдь и въ столицѣ онъ провелъ послѣднюю ночь какъ въ лагерѣ! Теперь только наступилъ полный миръ, когда Минна восторжествовала надъ нимъ, а король оказалъ ему полное удовлетвореніе. Теперь онъ опять нашелъ свое истинное *я* и идеалъ своей жизни. „*Теперь опять вся цѣль моего честолюбія состоитъ только въ томъ, чтобы быть спокойнымъ и довольнымъ*. Такимъ я непремѣнно и буду, дорогая Минна, съ вами, такимъ я и останусь навсегда въ вашемъ обществѣ“. Что можетъ быть выше этого же-

ланія? Будущая судьба любящихся рисуется въ образѣ очаровательной идилліи, такой, прелестнѣе и увлекательнѣе которой не воображалъ себѣ и Руссо. Вотъ какъ она рисуется въ трогательныхъ словахъ Телльгейма: „Завтра насъ соединитъ самый священный союзъ, и тогда мы будемъ искать около себя во всемъ обширномъ мірѣ самаго тихаго, самаго пріятнаго уголка, земнаго рая, въ которомъ не достаетъ только счастливой четы". Здѣсь мы замѣчаемъ у Лессинга только одну черту, которую мало кто подмѣтилъ и указалъ; это его симпатія къ идеаламъ Руссо. Уединеніе на лонѣ природы, вдали отъ общества—это и по его убѣжденію надежнѣйшее убѣжище любви и ясно настроенной душевной гармоніи, это истинная сфера человѣческаго счастія. Такъ думаютъ Телльгеймъ, Одоардо, Аппіани: они охвачены потокомъ тѣхъ же идей, которыя Руссо завѣщалъ своему вѣку; ихъ не чуждъ и Лессингъ.

Прусскій маіоръ и *саксонская* дворянка достигаютъ своей цѣли, именно полнаго счастія. Въ нашей пьесѣ, по толкованію Гёте, это поэтическій образъ Губертсбургскаго мира. Но посмотримъ на это явленіе въ его реальной формѣ, какъ намъ его изобразилъ поэтъ съ самаго начала до конца. Залогъ этого счастія положенъ въ бурную эпоху войны, а пришло оно въ мирное время. Телльгеймъ заслужилъ свое счастіе двумя великими добродѣтелями, храбростью и состраданіемъ: „вѣдь очень храбрые люди всегда самые сострадательные". Счастье это взлелѣяно и вновь создано любовью женщины. Вотъ почему Лессингъ и далъ своей комедіи такое заглавіе: *Минна фонъ Барнгельмъ, или солдатское счастіе.*

ФАУСТЪ ЛЕССИНГА.

I.

Свидѣтельство самаго Лессинга.

1. Изъ Фауста.

Что мы знаемъ о Фаустѣ Лессинга? На этотъ вопросъ слѣдуетъ отвѣтить, что относящіяся къ нему свидѣтельства не перепутаны, какъ это обыкновенно бываетъ, но очищены критикою и приведены въ порядокъ. Первое мѣсто занимаютъ указанія самаго Лессинга, въ изданныхъ его сочиненіяхъ, въ письмахъ и въ оставшихся послѣ него бумагахъ. Данныхъ второстепенныхъ слѣдуетъ искать въ письмахъ къ Лессингу разныхъ лицъ, по скольку они касаются Фауста. Къ третьему разряду свидѣтельствъ относятся свѣдѣнія позднѣйшія.

Изъ изданныхъ сочиненій Лессинга только одно касается Фауста. Въ немъ помѣщенъ единственный, изданный имъ отрывокъ трагедіи. Это знаменитое 17-е Литературное письмо отъ 16 февраля 1759 г. Въ немъ Лессингъ объявляетъ открытую войну Готшеду и французской школѣ, дававшимъ тонъ нашей національной драмѣ, и указываетъ на Шекспира и на Грековъ, какъ на наши истинные образцы, родственные намъ по духу". Въ нашихъ старинныхъ пьесахъ многое заимствовано у англичанъ. Мнѣ не стоило бы большаго труда показать это вамъ подробно. Возьмемъ то, что̀ всѣмъ и каждому извѣстно, доктора Фауста. Въ немъ много сценъ, которыя могъ создать только геній Шекспира. А какъ любила когда-то Германія своего Фауста, да она отчасти и теперь влюблена въ него. У одного изъ моихъ друзей хранится старый планъ этой трагедіи. Онъ сообщилъ мнѣ изъ него одну сцену, въ которой безспорно

много величественныхъ мѣстъ. Не желаете-ли прочесть ее? Вотъ ея содержаніе: Фаустъ требуетъ къ себѣ въ услуженіе самаго проворнаго духа изъ ада. Онъ дѣлаетъ заклинанія. Являются семеро и начинается третья сцена втораго акта. Что вы скажете объ этой сценѣ? Вы, вѣроятно, пожелаете имѣть нѣмецкую пьесу, въ которой бы всѣ сцены были такія! Я—тоже“.

Мотивъ сцены, выборъ самаго проворнаго адскаго духа, старинный и встрѣчается въ сказаніи о чародѣяхъ. Драматически онъ разработанъ уже въ народной нѣмецкой пьесѣ „Фаустъ“; съ нимъ можно ознакомиться и въ комедіи маріонетокъ. Лессингъ написалъ свою сцену въ подражаніе народной пьесѣ и называетъ ее „старымъ планомъ“. Онъ старался все таки обработать народную драму. По идеѣ и языку, сцена эта запечатлѣна неподражаемымъ талантомъ Лессинга, и мы не понимаемъ, какъ ее до сихъ поръ можно считать заимствованною. На вопросъ: „кто изъ васъ всѣхъ проворнѣе?“ Духи разомъ отвѣчаютъ: „я!“ „Вотъ чудо!“ восклицаетъ Фаустъ, „изъ семерыхъ чертей только шестеро лгутъ! Мнѣ слѣдуетъ познакомиться съ вами покороче“. Въ народной драмѣ самый проворный чортъ такъ же быстръ, какъ мысль человѣка, но для Лессингова Фауста онъ слишкомъ неповоротливъ. Быстрѣе месть человѣка сильнаго, который самъ хочетъ достичь цѣли. „Чортъ, ты лжешь! развѣ его месть быстра? А я еще живъ? И еще грѣшу?“ Что же отвѣчаетъ на это духъ?—„Ужъ онъ и тѣмъ мститъ, что даетъ тебѣ грѣшить!“ Мнѣ кажется—и глухой бы догадался, что это говоритъ Лессингъ. Седьмой духъ такъ проворенъ, какъ переходъ отъ добра къ злу. „А! ты мой чортъ! такъ же проворенъ, какъ переходъ отъ добра къ злу. Да, онъ быстръ! Нѣтъ ничего быстрѣе! Я испыталъ его быстроту, испыталъ!“ Желалъ бы я знать, кто изъ друзей Лессинга, кромѣ его самого, съумѣлъ это придумать и написать.

Изъ бумагъ, оставшихся послѣ Лессинга, мы знаемъ планъ пролога и набросокъ первыхъ 4-хъ явленій. Въ одномъ старинномъ соборѣ, въ полночь, Вельзевулъ предсѣдательствуетъ на собраніи адскихъ духовъ, на которомъ сообщаются и обдумываются пагубные замыслы. Самый ловкій чортъ соблазнилъ святаго и хвалится, что онъ въ одинъ день загубитъ душу Фауста; а вѣдь говорятъ, что его не такъ-то легко соблазнить. Его погубитъ безпредѣльная жажда знанія. Въ первой сценѣ Фаустъ является углубившимся въ философскія сомнѣнія, для рѣшенія которыхъ онъ снова вызываетъ духъ Аристотеля. На этотъ разъ заклинаніе удается. Во второй сценѣ въ видѣ Аристотеля является тотъ чортъ, который взялся соблазнить Фауста. Духъ исчезаетъ, отвѣтивши ему на самые замысловатые вопросы. Въ третьей сценѣ дѣлается новое заклинаніе, и въ силу его въ четвертомъ является новый демонъ.

Вотъ все, что мы знаемъ о Фаустѣ Лессинга по наброску самаго поэта.

2. О Фаустѣ.

Есть о Фаустѣ еще одна весьма важная замѣтка въ бумагахъ, оставшихся послѣ Лессинга. Въ сборникѣ статей по литературѣ, въ отрывкѣ подъ заглавіемъ: „Докторъ Фаустъ“, къ моей трагедіи на этотъ сюжетъ приведено одно мѣсто изъ Діогена Лаэртскаго, изреченіе Тамерлана и тирада изъ одного англійскаго сочиненія по Всемірной исторіи. Городъ Пергамъ гибнетъ подъ ударами сарацинскаго вождя, и это событіе изображается какъ Божья кара за грѣхи. Вѣдь и Тамерланъ оправдывалъ свою жестокость тѣмъ, что онъ—бичъ Божій на землѣ. А о циникѣ Менедемѣ Діогенъ разсказываетъ, что онъ ходилъ всюду въ маскѣ фуріи, разглашая, что онъ явился изъ ада слѣдить за грѣшниками и сообщать о нихъ злымъ духамъ. По этому поводу Лессингъ замѣчаетъ: „Быть можетъ, это поможетъ мнѣ изобразить правдоподобно личность искусителя въ моемъ *второмъ* Фаустѣ. Нѣчто подобное, говорятъ, Тамерланъ приводилъ въ оправданіе своей жестокости и т. д.“

Эта замѣтка показываетъ, что Лессингъ думалъ о „второмъ Фаустѣ“, въ которомъ искусителя предполагалось изобразить иначе, чѣмъ въ первомъ (имени Мефистофеля у Лессинга не встрѣчается). Изъ сборника не видно, былъ-ли конченъ этотъ второй Фаустъ или нѣтъ, когда писалась эта замѣтка. Я полагаю, что онъ не былъ конченъ, а только задуманъ или набросанъ вчернѣ. Если бы Лессингъ обработалъ хотя одинъ изъ его характеровъ, то не думаю, чтобы ему могла помочь какая либо цитата для правдоподобнаго изображенія этого характера. Но при обработкѣ пьесы онѣ могли оказать услугу. Изъ вышеприведенныхъ мѣстъ ясно, что въ Фаустѣ Лессингъ хотѣлъ изобразить искусителя—какъ орудіе свыше, въ той роли, которую присвоилъ себѣ Менедемъ, а выполнилъ Тамерланъ. Онъ близокъ къ той версіи, которая превращаетъ демона въ разрушительную силу человѣка съ демоническою натурою. Но и соблазнъ разрушителенъ. „Я часть той силы, которая всегда стремится къ злу и всегда творитъ добро“. Это толкованіе уже чуждо духу старинной легенды. Лессингъ, судя по его словамъ, въ такомъ именно духѣ и хотѣлъ создать своего „втораго Фауста“. Мы изъ этого заключаемъ, что второй Фаустъ отличался отъ перваго именно этою чертою и что послѣдній былъ ближе къ легендѣ. Замѣчательно, что и въ трагедіи Гете намъ приходится отличать перваго Фауста отъ втораго: ихъ не нужно смѣшивать съ первою и второю частью *). Лессингъ писалъ свой сборникъ съ конца Бреславльскаго періода до начала Вольфенбюттельскаго. Наибольшая часть его написана во время пребыванія его въ Гамбургѣ.

---

*) См. мое сочиненіе о Фаустѣ Гете (Котта 1878) гл. III, стр. 112—114. *Примѣч. автора.*

II.

Свидѣтельства писемъ.

Въ двухъ письмахъ Лессинга находимъ весьма важныя свѣдѣнія о Фаустѣ. Первое относится къ счастливой порѣ его жизни въ Берлинѣ и написано какъ разъ передъ выходомъ въ свѣтъ Литературныхъ писемъ, а второе—передъ Драматуріей.

8 іюля 1758 г., Лессингъ пишетъ Глейму: „Вы угадали. Мы съ Рамлеромъ составляемъ проэктъ за проэктомъ. Подождите еще четверть вѣка, и вы просто изумитесь, что мы только напишемъ! А особенно я! пишу день и ночь, и мое желаніе весьма скромно—написать, по крайней мѣрѣ, втрое больше пьесъ, чѣмъ Лопе де Вега. Въ скоромъ времени будетъ поставленъ на сцену мой *Докторъ Фаустъ*. Скорѣе возвращайтесь въ Берлинъ; мнѣ хочется васъ видѣть!“ Въ этихъ строкахъ высказывается веселое настроеніе труженика, и поэту кажется, что выполненіе нѣкоторыхъ произведеній гораздо ближе, чѣмъ оно было на самомъ дѣлѣ.

То же самое было и съ Фаустомъ Гете черезъ пятнадцать лѣтъ. Думаю, что Глеймъ тогда только даромъ прокатился бы въ Берлинъ, да и тонъ письма Лессинга скорѣе шутливый, чѣмъ серьезный.

Въ Postscriptum къ письму, писанному брату изъ Гамбурга 21 сент. 1767 г., читаемъ: „Я хочу поставить Доктора Фауста здѣсь въ эту зиму. *По крайней мѣрѣ, изъ всѣхъ силъ тружусь надъ нимъ.* Но такъ какъ мнѣ для этой работы нужны clavicula Salomonis (ключи С.), которыя, какъ я помню, поручилъ Фл. продать при случаѣ, то поклонись ему отъ меня и попроси прислать ихъ съ первымъ тюкомъ, который онъ отправитъ къ здѣшнему книгопродавцу“. Нельзя допустить, чтобы онъ кончилъ еще за девять лѣтъ до того времени ту пьесу, надъ которою теперь трудится изо всѣхъ силъ. Если бы хотя одинъ изъ двухъ Фаустовъ былъ готовъ, то почему-бы было не поставить его въ Гамбургѣ зимою 1767—68 г.? Я полагаю, что въ промежутокъ времени отъ 1738—67 г. онъ разсчитывалъ написать двухъ Фаустовъ, но не написалъ ни одного.

Эта работа надъ Фаустомъ длится и долѣе, какъ видно изъ нѣкоторыхъ писемъ къ Лессингу. Я разумѣю письмо Мозеса Мендельсона отъ 1756 г. и нѣсколько писемъ Эбертса (въ Брауншвейгѣ) отъ 1758—70 г.

Мендельсонъ пишетъ 19 ноября *) 1755 г. „Куда вы запропали, дорогой Лессингъ, съ вашею мѣщанскою трагедіей? Мнѣ не хотѣлось бы называть ея заглавіе, ибо я сомнѣваюсь, чтобы вы оставили за ней имя Фауста. Вѣдь одно только это восклицаніе: „О, Фаустъ, Фаустъ!“ заставитъ смѣяться весь партерръ!.. Опять явился совѣтникъ, скажете вы, который не имѣетъ на это ни малѣйшаго права. Хорошо! Пусть такъ. За то я буду имѣть удовольствіе смѣяться вмѣстѣ съ лейпцигскимъ партерромъ и видѣть, какъ вы сердитесь. Вѣдь смѣяться, разумѣется, слѣдуетъ, если только ваша теорія смѣха вѣрна“.

*) А не 19 марта. Это ошибка или опечатка у Данцлея, которую и другіе повторили за нимъ. *Примѣч. автора.*

Въ 1755 г. написана была Миссъ Сара Сампсонъ, наша первая мѣщанская трагедія—родъ созданный Лессингомъ. Вѣроятно, въ то время онъ хотѣлъ и Фауста передѣлать въ такую же трагедію и для этого вмѣсто эпизода изъ исторіи англійскаго семейства обработать въ новой формѣ національный нѣмецкій сюжетъ, одинъ изъ самыхъ любимыхъ публикою.

Образцомъ для Сары послужили „Лондонскій купецъ“ Лилло и „Кларисса“ Ричардсона; у нихъ многое заимствовано для нѣмецкой трагедіи. Мѣщанская трагедія въ чисто нѣмецкомъ духѣ—вотъ та задача, о которой Лессингъ говорилъ въ извѣстномъ 17-мъ Литературномъ письмѣ, и указывалъ на Фауста. Но вмѣсто трагедіи явилась пьеса Минна, правда, чисто нѣмецкая, которую Лессингъ самъ назвалъ „комедіею“. Наконецъ явилась и національная мѣщанская трагедія, но съ итальянскимъ заглавіемъ—Эмилія Галотти! А Фауста все не было. Лессингъ намѣревался дать въ Фаустѣ чисто нѣмецкую трагедію, взятую изъ нашей народной жизни, но онъ не рѣшилъ этой задачи, по крайней мѣрѣ, у насъ нѣтъ такого Фауста.

Чему же смѣется Мендельсонъ? Онъ находилъ смѣшною народную пьесу Фаустъ, которую, быть можетъ, видѣлъ вмѣстѣ съ Лессингомъ въ Берлинѣ. Она была дана на театрѣ Шуха 14 іюня 1753 г. Мендельсонъ былъ человѣкъ умный, просвѣщенный, свободный отъ предразсудковъ. Могли ли его занимать магія и маги народныхъ сказаній съ вызываніями духовъ и ужаснымъ концомъ, въ которомъ возвѣщается приговоръ небесъ: „Фаустъ, Фаустъ! готовься къ смерти! ты обвиненъ! ты осужденъ! Фаустъ, Фаустъ, ты осужденъ на вѣчныя мученія!“ Мнѣ такъ и представляется, что добрый Мендельсонъ, кроткій мудрецъ, послѣ представленія воскликнулъ: „какая нелѣпость“! А еще его пріятель Лессингъ думаетъ писать трагедію Фаустъ! какая глупость! „Любезный Лессингъ! Одно только восклицаніе: Фаустъ, Фаустъ! заставитъ смѣяться весь партерръ“.

Эшенбургъ, другъ Эберта, 4 окт. 1768 г. поѣхалъ въ Гамбургъ и желалъ познакомиться съ Лессингомъ. Эбертъ далъ ему рекомендательное письмо, въ которомъ перечисляетъ поэту всѣ литературные грѣхи свои. Онъ обѣщалъ многимъ отъ имени Лессинга доставить Др. Фауста. Эти многіе давно уже ему надоѣдаютъ, и Фауста онъ долженъ пріобрѣсть во что бы то ни стало. Иначе онъ прослыветъ обманщикомъ изъ за Лессинга. „Гдѣ Др. Фаустъ?“ говорится во второмъ письмѣ отъ 21 января 1769 г. Спустя годъ послѣ того, какъ Лессингъ побывалъ въ Брауншвейгѣ, Эбертъ снова заводитъ рѣчь о Фаустѣ въ письмѣ отъ 7 янв. 1770 г. Очевидно, объ этомъ произведеніи шла бесѣда съ самимъ Лессингомъ въ его бытность въ Брауншвейгѣ. Нѣсколько придворныхъ дамъ посылаютъ

поэту поклонъ и просятъ его поскорѣе опять пріѣхать и—главное не забывать о Др. Фаустѣ. Въ началѣ письма сказано: „Вы можете вызвать меня заклинаніями, какъ вашъ Др. Фаустъ вызывалъ духовъ“. Если Эбертъ больше ничего не зналъ о Фаустѣ Лессинга, то онъ былъ такъ же мало свѣдущъ по этой части, какъ и мы: Уже цѣлыхъ одиннадцать лѣтъ можно было прочесть въ отрывкѣ то, что заключалось въ 17-мъ письмѣ. Въ другомъ мѣстѣ онъ обращается къ Лессингу съ своею извѣстною шутливостью: „Вамъ слѣдовало бы околдовать меня, что бы чортъ могъ поѣхать верхомъ на мнѣ. Но мнѣ кажется, что уже печальный примѣръ моего соблазнителя можетъ на всегда предостеречь меня!“ Здѣсь шутка относится къ Лессингу, а не къ Фаусту. Развѣ вездѣ, гдѣ только чортъ ѣздитъ верхомъ, долженъ быть и Фаустъ? Непонятно, какъ Данцель могъ видѣть въ этихъ словахъ намекъ на втораго Фауста. Мы знаемъ отвѣты Лессинга на упомянутыя нами письма. На вопросъ Мендельсона о Фаустѣ онъ не отвѣчаетъ ничего. Вотъ что возражаетъ онъ 18 окт. 1765 г. на первое письмо Эберта, переданное Эшенбургомъ: „Вы видите, что я теперь не одержимъ страстію къ писанію. Стало быть, мой отвѣтъ на ваши дружескіе запросы можете угадывать. Къ чорту весь этотъ хламъ!“

Изъ всѣхъ свидѣтельствъ, приведенныхъ выше, видно, что Лессингъ въ періодъ отъ 1755 до 1770 г. задумалъ двухъ Фаустовъ, но ни одного не написалъ. Въ обоихъ онъ хотѣлъ дать образчикъ національной трагедіи, и въ первомъ она была ближе къ народной пьесѣ, чѣмъ во второмъ. Въ послѣднемъ роль искусителя была не столько демонская, сколько демонично-человѣческая: искуситель былъ нестолько врагъ Божества, сколько орудіе его.

Судя по одной замѣткѣ сборника, слѣдуетъ допустить, что въ Бреславлѣ Лессингъ занятъ былъ новою обработкою Фауста. Намъ желательно было бы имѣть болѣе точныя свѣдѣнія объ этомъ отъ самаго достовѣрнаго свидѣтеля. Къ сожалѣнію, этотъ свидѣтель, ректоръ Клозе, говоритъ только, что Лессингъ иногда думалъ о своемъ Др. Фаустѣ и хотѣлъ воспользоваться нѣкоторыми сценами изъ старинной пьесы Ноэля „Люциферъ“. Даже то обстоятельство, что одинъ изъ бреславльскихъ друзей Лессинга читалъ двѣнадцать листовъ Фауста, подтверждаетъ только высказанную нами догадку, но нисколько не разъясняетъ самого вопроса.

III.

Пропавшая пьеса.

Въ 1775 г. Лессингъ неожиданно собрался въ Италію, но оба раза возвращался въ Вѣну. Тамъ самымъ страстнымъ его поклонникомъ былъ Геблеръ. Онъ разспрашивалъ самаго Лессинга о Фаустѣ и писалъ Николаи 9 декаб. 1775 г. „Желаю, чтобы сбылись ваши ожиданія,—чтобы вышелъ наконецъ Фаустъ Лессинга. Нашъ великій другъ не совсѣмъ любезенъ съ публикою. На мои распросы онъ на словахъ объяснилъ мнѣ, что *два раза* обработывалъ этотъ сюжетъ, въ первый разъ *согласно общераспространенной сказкѣ, а во второй разъ безъ всякой чертовщины*; здѣсь отъявленный злодѣй является мрачнымъ соблазнителемъ человѣка невиннаго. Обѣ эти пьесы ждутъ послѣдней обработки“. Это собщееніе вполнѣ согласно съ извѣстіями сборника и нашими выводами. Нѣтъ сомнѣнія, что Лессингъ далъ такое объясненіе, но оно подтверждаетъ и тотъ фактъ, что ни одна пьеса не была кончена, ибо послѣдняя обработка потребовала бы массы труда.

Къ сожалѣнію, въ этой обработкѣ не предстояло нужды. Въ то время, какъ Лессингъ сообщалъ своему вѣнскому другу о ходѣ своихъ работъ надъ Фаустомъ, молва говорила, что обѣ рукописи были потеряны. Лессингъ 9 февраля 1775 г. отправился изъ Вольфенбюттеля черезъ Лейпцигъ въ Берлинъ, а въ слѣдующемъ мѣсяцѣ пріѣхалъ въ Вѣну чрезъ Дрезденъ и Прагу. Чтобы облегчить свой багажъ, онъ послалъ изъ Дрездена въ Лейпцигъ сундукъ съ разными вещами. Его долженъ былъ захватить съ собою Брауншвейгскій книгопродавецъ Геблеръ, проживщій тамъ до Святой недѣли, и отправить изъ Брауншвейга въ Вольфенбюттель. Сундукъ этотъ и до сихъ поръ въ дорогѣ; онъ пропалъ Богъ вѣсть куда, а съ нимъ и всѣ рукописи Фауста. Является вопросъ: зачѣмъ Лессингъ таскалъ съ собою эти объемистыя рукописи изъ Вольфенбюттеля въ Дрезденъ? Но этотъ вопросъ остается безъ отвѣта. Всѣ поиски его брата не повели ни къ чему. Въ предисловіи къ разнымъ сочиненіямъ Лессинга (1774) онъ даже публично спрашивалъ, не нашелъ ли кто этотъ сундукъ? Такъ и порѣшили, что Фаустъ Лессинга пропалъ вмѣстѣ съ сундукомъ. Бланкенбургъ разсказываетъ эту исторію такъ, какъ будто Лессингъ при немъ отправлялъ въ Дрезденъ свои рукописи. Но и онъ, очевидно, ничего вѣрнаго не знаетъ; онъ даже ошибается на счетъ фамиліи лица, къ которому отправленъ сундукъ. Именно онъ говоритъ, что сундукъ посланъ въ Лейпцигъ на имя купца Лессинга. Далѣе онъ сообщаетъ, будто этотъ почтенный человѣкъ, родственникъ поэта, весьма тщательно наводилъ справки о сундукѣ, писалъ Лессингу и т. д. Изъ предисловія его брата къ разнымъ сочиненіямъ оказывается, что и послѣдній не имѣлъ обстоятельныхъ свѣдѣній объ этомъ дѣлѣ. Онъ думаетъ, что сундукъ былъ отправленъ изъ Вѣны въ Лейпцигъ и на дорогѣ пропалъ. Вѣрно только то, что самъ Лессингъ передавалъ, именно что сундукъ былъ посланъ изъ Дрездена въ Лейпцигъ къ книгопродавцу Геблеру. Но вотъ вопросъ: *дѣйствительно ли были въ немъ рукописи Фауста*?

Въ бумагахъ, оставшихся послѣ Лессинга, отъ Фауста не нашлось ничего, кромѣ плана пролога и первыхъ четырехъ сценъ, которыя братъ его издалъ въ 2 томѣ „Отрывковъ неизданныхъ пьесъ“ (1786 г.). Въ предисловіи онъ возвращается къ вопросу о потерянномъ сундукѣ

а прибавляетъ: „Я могу только думать такъ, какъ братъ мнѣ сказалъ, именно что съ пропажею этого сундука пропали и всѣ его работы по Фаусту“. Но подобной фразы нельзя принимать за положительное свидѣтельство, тѣмъ болѣе, что я имѣю всѣ данныя думать, что братъ Лессинга ошибается. Воротясь изъ Италіи, Лессингъ подробно писалъ брату изъ Брауншвейга отъ 16 іюня 1776 г. объ этомъ злосчастномъ сундукѣ. Съ тѣхъ поръ, на сколько мы знаемъ, онъ съ братомъ не бесѣдовалъ; стало быть и не могъ ему сообщить ничего другаго кромѣ того, что писалъ. Очевидно, послѣднiй не ясно запомнилъ содержанiе братняго письма. Вѣдь онъ писалъ предисловіе къ „Отрывкамъ неизданныхъ пьесъ“ уже спустя десять лѣтъ послѣ смерти Лессинга. Ему могло показаться, что Лессингъ ему сказалъ что то такое, чего на самомъ дѣлѣ говорено не было. Но что же именно заключалось въ письмѣ? „Я уже узналъ отъ здѣшняго книгопродавца Геблера о прискорбномъ случаѣ съ моимъ сундукомъ, отправленнымъ изъ Дрездена. По всѣмъ вѣроятіямъ, онъ пропалъ, а вмѣстѣ съ нимъ и множество вещей, потеря которыхъ для меня незамѣнима. Пропала и часть твоего бѣлья, даннаго мнѣ на всякій случай! Что подѣлываетъ Фоссъ - отецъ? Я крѣпко грущу о немъ, и потеря сундука мнѣ больше непріятна по отношенію къ нему: тамъ было до 40 новыхъ басенъ, и теперь я ни одной не могу возобновить. Тамъ еще была полная статья о порядкѣ составленія нѣмецкаго словаря. Лучше и не говорить о рукописи здѣшней библіотеки, которую я хотѣлъ было свѣрить въ Дрезденѣ. Какъ только вспомню о ней такъ изъ себя выхожу отъ досады“.

Насколько я знаю, Лессингъ кромѣ этого письма нигдѣ не говорилъ объ этомъ сундукѣ, съ судьбою котораго молва тѣсно связала и судьбу его Фауста. Содержимое его онъ описываетъ подробно въ приведенномъ нами письмѣ. Онъ упоминаетъ о басняхъ, о статьѣ, о рукописи, но ни слова не говоритъ о своемъ Фаустѣ. Пропасть въ сундукѣ, словно на днѣ ада! Если Фаустъ Лессинга дѣйствительно былъ въ сундукѣ, то, значитъ, авторъ вовсе не печалился объ его потерѣ. Онъ не обмолвился о немъ ни единымъ словечкомъ. Поэтому я и думаю, что рукописей Фауста не было въ томъ сундукѣ, который навсегда пропалъ на пути изъ Дрездена въ Лейпцигъ.

Но рукописи все таки пропали, потому что въ бумагахъ Лессинга не оказалось и слѣдовъ ихъ, кромѣ плановъ. Я склоняюсь къ тому предположенію, что Лессингъ *самъ уничтожилъ* свои неоконченныя работы по Фаусту, такъ какъ онъ видѣлъ, что рѣшеніе этой задачи ему не дается. Онъ встрѣтилъ непреодолимыя затрудненія (Гёте испыталъ тоже самое): старинная народная пьеса съ ея адскою обстановкою не укладывалась въ форму мѣщанской трагедіи. Да и самая трагическая основа пьесы, которую хотѣлъ удержать Лессингъ, не гармонировала съ высшей идеей, которую онъ, безъ сомнѣнія, вложилъ въ народное сказаніе. Онъ оставилъ пьесу неоконченною, а потомъ

она ему надоѣла; а между тѣмъ не доводить дѣло до конца было не въ его характерѣ. На вопросы о Фаустѣ онъ молчитъ, — знакъ недобрый! Само собою является подозрѣніе: Фауста не существуетъ! А слова въ письмѣ къ Эберту: „отвѣтъ мой на ваши дружескіе распросы вы сами можете угадать; къ чорту весь этотъ хламъ!“ похожи на смертный приговоръ начатымъ пьесамъ!

Нѣкоторыми изъ мотивовъ, имѣвшихся въ виду при обработкѣ втораго Фауста, Лессингъ воспользовался для другаго произведенія. Онъ написалъ мѣщанскую трагедію „Эмилія Галотти“. По формѣ онъ не создавалъ ничего совершеннѣе ея. Планъ этой трагедіи былъ такъ же давно написанъ, какъ и планъ Фауста. Главною задачею второй обработки Фауста было создать типъ соблазнителя въ человѣческомъ образѣ, или человѣка съ демоническою натурою. Эта задача была рѣшена въ драмѣ „Эмилія Галотти“. Роль Мефистофеля играетъ Маринелли. Вотъ послѣднія слова принца: „Боже! Боже! Ужели къ несчастію столькихъ людей мало того, что принцы тѣ же слабые люди. Неужели нужно еще, чтобы подъ личиной друзей ихъ скрывались демоны“. *) Создавши роль Маринелли, Лессингъ выполнилъ ту идею, которая особенно занимала его во второмъ Фаустѣ. Поэтому я полагаю, что послѣ Эмиліи Галотти планъ Фауста былъ навсегда оставленъ. Душевное настроеніе, потребное для этой пьесы, уже миновало, когда Лессингъ взялся за эту трагедію и принесъ ей въ жертву Фауста. Впослѣдствіи мы возвратимся къ этому вопросу.

Почувствовавши нерасположеніе къ этой работѣ, что́ доказывается письмомъ къ Эберту, Лессингъ и отвѣчалъ иногда уклончиво на множество разспросовъ о своемъ Фаустѣ. Теперь, думалъ онъ, многіе берутся за Фауста, а онъ съ своимъ подождетъ, пока явятся ихъ опыты. Благодаря всему этому, создалось нѣчто въ родѣ легенды о Фаустѣ Лессинга въ такомъ духѣ, будто онъ хотѣлъ кое что взять у другихъ или смѣяться послѣднимъ, по пословицѣ. Къ чему ждать, чего и кого? Бланкенбургъ сообщаетъ: „Фаустъ Лессинга, на сколько я знаю, былъ конченъ“. Онъ не говоритъ, откуда онъ это знаетъ. А намъ извѣстно, что онъ не былъ конченъ. Онъ прибавляетъ: „Лессингъ ждалъ просто появленія другихъ Фаустовъ: мнѣ это передавали за вѣрное“. Стало быть, онъ знаетъ дѣло только по слухамъ. Въ томъ же извѣстіи мы читаемъ: „Лессингъ задумалъ передѣлать, а можетъ быть только кончить свою работу, въ такое время, когда во всѣхъ уголкахъ Германіи объявляли о выходѣ въ свѣтъ Фаустовъ“. Стало быть, Бланкенбургъ вовсе не зналъ того, что произведеніе Лессинга было кончено, но говоритъ это. Передѣлка его относится къ періодамъ Бреславльскому и Гамбургскому. О какихъ Фаустахъ тогда объявлялось? Называютъ Ленца, кото-

*) Эмилія Галотти переведена на русскій языкъ въ книгѣ: *Европейскій театръ.* Составилъ П. Вейнбергъ. Т. I. Спб. 1875 г. *Примѣч. переводчика.*

рый никогда не писалъ Фауста и не объявлялъ объ немъ, ибо *отрывокъ изъ Фауста подъ заглавіемъ Адскіе судьи* не болѣе какъ въ листъ, въ которомъ Фаустъ является въ преисподней и приводится Бахусомъ въ желанное забытье, нельзя никакъ считать за Фауста *). Называютъ еще живописца Мюллера, Фаустъ котораго вышелъ черезъ 10 лѣтъ послѣ Драматургіи.—Гёте тогда еще и не думалъ о Фаустѣ. О намѣреніи его писать Фауста друзья едва ли знали раньше 1772 г., а о самой работѣ извѣстно было кое что лишь нѣсколько лѣтъ спустя. И тѣ же люди, которые вѣрятъ, что Фаустъ Лессинга пропалъ на всегда съ сундукомъ, въ 1775 г., пренаивно разсказываютъ, что Лессингъ ожидалъ выхода въ свѣтъ Фауста Гёте, о существованіи котораго онъ, навѣрное, ничего не зналъ до 1775 г. Онъ, говорятъ, сказалъ: „Моего Фауста взялъ чортъ такъ я хочу взять Фауста Гёте". Эту фразу Энгель передавалъ въ Берлинѣ вѣнскому придворному актеру Мюллеру. Послѣдній повторяетъ ее въ его біографіи; ее же приводитъ и Коберштейнъ въ своей статьѣ о Фаустѣ Лессинга (въ Wemarischen Jahrbuch за 1855 г.). Энгель приводитъ ее въ подтвержденіе того, что Лессингъ, навѣрное, издалъ бы своего Фауста вслѣдъ за выходомъ трагедіи Гёте. Не знаю, вѣрилъ ли Энгель въ толки о пропажѣ Фауста вмѣстѣ съ сундукомъ. Но онъ, конечно, зналъ, что Лессингова Фауста чортъ не бралъ, потому что и весь свѣтъ узналъ это только благодаря ему и Бланкенбургу. Такъ какимъ же образомъ могъ онъ принять серьезно слова Лессинга, если только послѣдній дѣйствительно сказалъ ихъ? Ему бы слѣдовало видѣть совсѣмъ иной смыслъ въ фразѣ: Моего Фауста взялъ чортъ"! А чего только не взялъ Лессингъ-критикъ! Въ словахъ: „я хочу взять у Гёте его Фауста!" я вижу намѣреніе не поэта, а критика.

IV.

Свидѣтельства Бланкенбурга и Энгеля.

У насъ есть еще два свидѣтельства о Фаустѣ Лессинга, оба записанныя послѣ смерти поэта. Первое—это письмо Бланкенбурга въ Лейпцигъ отъ 17 мая 1784 г. „О пропавшемъ Фаустѣ Лессинга." Оно напечатано въ журналѣ Архенгольца Literatur-und Völkerkunde". А второе—это письмо профессора Энгеля въ Берлинъ къ брату Лессинга. Послѣдній помѣстилъ его въ „Отрывкахъ неизданныхъ пьесъ" вмѣстѣ съ планомъ Фауста (1786). Въ обоихъ идетъ рѣчь о прологѣ.

*) Лессингъ упоминаетъ о Ленцѣ въ одномъ письмѣ къ брату отъ 8 янв. 1777 г. „Ленцъ во всякомъ случаѣ совсѣмъ иной человѣкъ, чѣмъ Клингеръ, послѣдняго произведенія, котораго я не могъ прочесть". *Примѣч. автора.*

Бланкенбургъ разсказываетъ о ночномъ собраніи адскихъ духовъ, замышляющихъ пагубу людямъ. Одинъ изъ чертей сообщаетъ сатанѣ, что онъ нашелъ на землѣ человѣка, къ которому трудно поддѣлаться: у него нѣтъ ни одной страсти; одна только есть наклонность—неутомимая жажда истины и познанія. „Такъ онъ мой"! воскликнулъ самый главный чортъ „на всегда мой и вѣрнѣе мой, чѣмъ со всякою другою страстью". Мефистофелю даютъ порученіе совратить Фауста и наставленіе, какъ приняться за это дѣло. Въ дальнѣйшихъ актахъ онъ начинаетъ свое дѣло и, повидимому, приводитъ его къ желанному концу. Впрочемъ, на этотъ счетъ я не могу сказать ничего вѣрнаго. Довольно того, что адскія силы считаютъ дѣло поконченнымъ; въ пятомъ актѣ они распѣваютъ побѣдныя пѣсни, но ихъ прерываетъ небесное явленіе. „Не торжествуйте"! кричитъ имъ ангелъ, „вы побѣдили не людей и не знаніе. Божество дало благороднѣйшее стремленіе человѣку не для того, чтобы на вѣкъ сдѣлать его несчастнымъ. То, что̀ вы видѣли и чѣмъ, какъ думаете, овладѣли, былъ ничто иное какъ призракъ". Таково свидѣтельство Бланкенбурга; мелочныя замѣчанія его я опускаю. Это анализъ не пьесы, а плана ея. Онъ самъ говоритъ о слѣдующихъ дѣйствіяхъ: „Тутъ я не могу сказать ничего вѣрнаго".

Обстоятельнѣе извѣстіе Энгеля. „Я знаю кое что о Фаустѣ Лессинга, о которомъ вы меня главнымъ образомъ спрашиваете; по крайней мѣрѣ, я припоминаю въ общихъ чертахъ содержаніе первой сцены и послѣдній поворотный мотивъ ея. Слѣдовательно, онъ говоритъ только о прологѣ, мѣсто дѣйствія котораго не „старый соборъ", а разрушенная готическая церковь. „Разрушеніе дѣлъ Божіихъ наслажденіе для сатаны". Въ этой сценѣ и ангелы выведены въ драматическихъ роляхъ. Первый дьяволъ разорилъ хижину бѣдняка, второй потопилъ корабль съ ростовщиками, третій отравилъ невинное воображеніе дѣвушки сладострастными мечтами, четвертый ничего не сдѣлалъ, но у него была мысль болѣе сатанинская, чѣмъ дѣла другихъ; онъ хочетъ похитить у Бога его любимца, одинокого мыслящаго юношу, вполнѣ отдавшагося философіи, живущаго лишь для нея, отрекшагося отъ всѣхъ страстей, кромѣ страсти къ истинѣ Искуситель обошелъ его со всѣхъ сторонъ, но нигдѣ не нашелъ слабаго мѣста, съ котораго могъ бы начать свою атаку. „Нѣтъ ли у него жажды знаній?" восклицаетъ сатана. Когда дьяволъ отвѣтилъ: „болѣе, чѣмъ подобаетъ смертному!" то сатана увѣренъ въ успѣхѣ своего дѣла. „Предоставь его мнѣ, этого довольно для его погибели!" Всѣ черти должны ему помогать въ этомъ мастерскомъ дѣлѣ сатанинскаго могущества и коварства. Но слышится голосъ съ высоты: „*Вы не побѣдите*!" Планъ этой сцены, продолжаетъ Энгель, также страненъ, какъ и планъ всей пьесы. Орудіемъ искушенія оказывается призракъ, который Фаустъ видитъ во снѣ. Дьяволы обмануты, а проснувшійся Фаустъ предостереженъ и спасенъ. Нашъ историкъ заключаетъ словами: „Не ждите отъ меня подробностей о томъ, какъ дьяволы задумываютъ и выполняютъ

планъ искушенія. Не знаю, разсказъ ли вашего брата не ясенъ или память мнѣ измѣнила, только все, что я объ этомъ припоминаю, такъ темно, что я не могу надѣяться освѣтить этотъ вопросъ“. Изъ всего этого видно, что Энгель зналъ произведеніе Лессинга не въ рукописи, а со словъ поэта, но память ему измѣнила. Ни онъ, ни Бланкенбургъ не знаютъ подробностей самого выполненія задачи. Ихъ свѣдѣнія въ сущности ограничиваются прологомъ и въ главныхъ чертахъ видимо сходны съ планомъ, набросаннымъ рукою Лессинга, такъ что могутъ считаться достовѣрными. Только въ двухъ случаяхъ они сообщаютъ нѣкоторыя подробности, которыхъ нѣтъ въ планѣ. Въ этой трагедіи адскія силы не побѣждаютъ, напротивъ сами обмануты призракомъ. По Бланкенбургу, рѣшеніе объявляется въ концѣ всей пьесы, а по Энгелю—еще въ концѣ пролога. Это—та идея, которая служитъ основою для переработки сказаній о Фаустѣ, предпринятой Гете; онъ избралъ её темою своей второй пьесы. Прошло 11 лѣтъ со времени изданія плана Лессинга и свидѣтельствъ Энгеля. Я не сомнѣваюсь, что Гёте зналъ и объ этой работѣ своего великаго предшественника, даже видѣлъ её, хотя нѣтъ никакого свидѣтельства, чтобы прологъ Лессинга оказалъ вліяніе на прологъ Гете *).

V.

Идея Фауста Лессинга. Лессингъ и Гете.

Идея спасенія Фауста, безъ сомнѣнія, принадлежитъ Лессингу, хотя этого и нельзя подкрѣпить его собственными словами. Она кроется въ его планѣ. Фаустъ долженъ пасть жертвою своей ненасытной жажды знанія и только одной ея; на этомъ дьяволъ строитъ свой планъ. Это уже было отступленіемъ отъ народнаго сказанія, но Лессингъ долженъ былъ сдѣлать его. Онъ взялъ ту черту народнаго сказанія, которая ему была сродна по духу. Уже въ прологѣ мы узнаемъ Фауста Лессинга. Его Фаустъ сначала вызываетъ Аристотеля, какъ самъ Лессингъ въ Драматургіи! Докторъ выбираетъ себѣ въ служители адскаго духа, который такъ же быстръ, какъ переходъ отъ добра къ злу, именно демона грѣхопаденія. Онъ сообщаетъ намъ, какъ глубоко изучилъ силу зла. Онъ узналъ ее; какъ же ему ее еще узнавать? Онъ имѣетъ власть надъ василисками и можетъ смѣло смотрѣть имъ въ глаза. Духъ жажды знаній противопоставленъ демону грѣха. Очевидно, такъ представлялъ себѣ Лессингъ ту противоположность, въ силу которой демонъ не могъ торжествовать.

---

*) Ср. въ моемъ сочиненіи о Фаустѣ Гете исторію развитія идеи Фауста. Гл. II стр. 68—78. *Прим. автора.*

Но тутъ произошла коллизія между основою и цѣлью трагедіи; тутъ Фаустъ Лессинга долженъ былъ отдѣлиться отъ Фауста народнаго сказанія, и послѣдній низошелъ до степени призрака. Фаустъ, котораго демоны соблазняютъ и эксплуатируютъ, не истинный, не настоящій Фаустъ, стремящійся къ истинѣ, а его тѣнь и обманчивый призракъ. Вся трагедія съ демонами обращается въ фантасмогорію, которую Фаустъ переживаетъ какъ бы въ забытьи, во снѣ. Такая странная жизнь, полная порывовъ страстей и ведущая въ бездну, есть иллюзія, и *жертвою ея сдѣлался Фаустъ*. Я увѣренъ, что у Лессинга была эта идея, и нахожу, что она достойна его. Къ сожалѣнію люди, сообщившіе намъ свѣдѣнія о Фаустѣ Лессинга, не были въ состояніи вникнуть въ суть этой идеи. Конечно, присутствіе ея не привело ни къ созданію мѣщанской трагедіи, ни вообще художественной драмы: дѣйствительный Фаустъ здѣсь почти не дѣйствуетъ. Такова была основная идея перваго Фауста, оставленнаго Лессингомъ. Онъ задумалъ *втораго*, хотѣлъ создать живую, активную трагедію, въ которой орудіемъ соблазна были обыкновенные люди. Но какова она была и до чего была доведена, этого мы не знаемъ. Явленіе любопытное и знаменательное! И Фаустъ Гёте тоже дѣлится на два разныхъ произведенія: первое построено на той основной идеѣ, которую Лессингъ проводилъ во второмъ, а во второе вложена та идея, которую Лессингъ положилъ въ основу своего перваго Фауста.

ЭМИЛІЯ ГАЛОТТИ.

I.

Реформа въ области трагедіи.

Лессингъ весьма счастливо рѣшилъ свою задачу въ Миннѣ фонъ-Барнгельмъ. Въ ней онъ далъ намъ національное произведеніе, изобразивши въ формѣ драмы судьбу современныхъ ей нѣмецкихъ людей. Это была комедія въ новомъ родѣ, вполнѣ свободная отъ всякихъ стѣснительныхъ завѣтныхъ формъ. Дѣйствіе ея не вращается уже исключительно въ узкихъ рамкахъ гражданской жизни. Выдающіяся и поразительныя событія находятъ себѣ здѣсь мѣсто наравнѣ съ героическими замыслами и дѣяніями. Въ той же драматической картинѣ видимъ мы рядомъ доблесть и пошлость, высокое и низкое, серьезную мысль и шутку. Все это выражено такъ просто и безъискусственно, какъ бываетъ и въ дѣйствительной жизни. Различій сословныхъ не существуетъ уже для драматической поэзіи. Тема и содержаніе чисто человѣческія и только потому нѣмецкія, что созданные поэтомъ характеры болѣе свойственны нѣмецкому народу, а изображаемыя событія пережиты только имъ. По мѣткому выраженію Гёте, всякое національное произведеніе будетъ пусто и ничтожно, если оно не зиждется на чисто человѣческой основѣ.

Въ трагедіи судьба дѣйствующихъ лицъ тоже чисто человѣческая, а становится она національною лишь въ силу особыхъ условій, зависящихъ отъ времени и состоянія нравственности. Трагедія не есть исключительное достояніе высшихъ классовъ, равнымъ образомъ она не можетъ быть предметомъ исключительныхъ эстетическихъ претензій со стороны мѣщанскаго сословія. Герои высокой трагедіи и дѣйствующія лица мѣщанской могутъ тогда только произвести на насъ сильное впечатлѣніе, когда ихъ дѣла и судьба

обусловливаются силою и величіемъ ихъ нравственныхъ достоинствъ. Послѣднія должны стоять во всякомъ случаѣ выше табели о рангахъ. Степенью внутренней правды человѣческихъ дѣяній опредѣляется и національное значеніе драматическаго искусства. Въ этомъ смыслѣ и такъ называемая „мѣщанская трагедія“, и „трогательная комедія“ требовали преобразованій. Слѣдовало не только оставить старыя, отжившія формы, но и вновь возникшія, но слабыя, и основать новую трагедію и новую комедію. Необходимость этой реформы, столь очевидную, раньше всѣхъ понялъ Дидро. Но никто такъ симпатично не отнесся къ ней и не съумѣлъ такъ искусно рѣшить предстоявшей задачи, какъ Лессингъ. Образцомъ комедіи въ новомъ стилѣ была Минна фонъ Барнгельмъ, а преобразованною трагедіею не Сара Сампсонъ, а Эмилія Галотти. Только послѣ такихъ реформъ можно было сказать о нѣмецкой сценѣ вмѣстѣ съ Шиллеромъ: „Теперь расширились узкія границы театральной сцены. На подмосткахъ театра вращается цѣлый міръ, и не слышно больше высокопарныхъ риторскихъ рѣчей. Мы наслаждаемся лишь вѣрною картиною дѣйствительности. Изгнана и ложная чопорность нравовъ; герой и чувствуетъ, и говоритъ истинно по человѣчески. Страсть держитъ свободную рѣчь, и всю красоту мы полагаемъ въ истинѣ“.

II.

Возникновеніе Эмиліи Галотти.

Только что Лессингъ кончилъ свою первую мѣщанскую трагедію, какъ долженъ былъ почувствовать, что она трогаетъ чувства зрителя въ ущербъ истинѣ, а потому и не достигаетъ главной цѣли. Немотивированныя потрясенія чувствъ зрителя не трагичны, а сентиментальны. Но ничто такъ не чуждо было характеру и образу мыслей Лессинга, какъ стремленіе къ сентиментальности. Онъ отнесся несимпатично къ Вертеру Гете, и одно это уже показываетъ, въ какой мѣрѣ эта сторона чувства была чужда ему. Онъ, правда, уважалъ Стерна и, какъ говорятъ, первый доставилъ право гражданства слову *сентиментальный*, переведши его романъ на нѣмецкій языкъ. Но тутъ нѣтъ противорѣчія. Сентиментальность не была его стихіей, и одинъ изъ самыхъ основательныхъ знатоковъ Лессинга сдѣлалъ вѣрное замѣчаніе, что онъ первый и единственный разъ въ жизни былъ скученъ, именно въ Сарѣ. Въ 1755 г. эта пьеса была кончена и поставлена на сцену. Въ томъ же году онъ задумалъ новую мѣщанскую трагедію.

Вскорѣ послѣ этого Николаи сталъ издавать свою первую газету, посвященную не только научнымъ предметамъ, но и вопросамъ изъ области свободныхъ искусствъ, въ особенности нѣмецкому театру. Въ то же время онъ объявилъ премію за лучшую нѣмецкую трагедію. Лес-

сингъ былъ недоволенъ той пьесою, которой присуждена была премія. Это была трагедія Кронегка „Кодръ“. „Если у меня будетъ два часа свободнаго времени, писалъ онъ изъ Лейпцига 22 окт. 1757 г. Мендельсону, то я составлю планъ, по которому, я увъренъ, можно написать Кодра получше этого“.—„Здѣсь, прибавляетъ онъ, еще одинъ молодой человѣкъ трудится надъ трагедіей, которая. быть можетъ, была бы лучше всѣхъ, если бы онъ могъ поработать надъ нею еще мѣсяца два“.

Этотъ молодой человѣкъ былъ самъ Лессингъ. А изъ позднѣйшаго письма его къ Николаи мы узнаемъ и сюжетъ его произведенія. Кронегкъ умеръ, но за пьесу его выдана премія, а за новую трагедію объявлена двойная. Лессингъ тутъ говоритъ въ третьемъ лицѣ про себя и про свою работу. „А вѣдь мой юный трагикъ кончилъ свою работу. По своему тщеславію, я ожидаю отъ него много хорошаго: онъ работаетъ такъ же какъ я: каждую недѣлю пишетъ по семи строкъ, постоянно расширяетъ свой планъ и то и дѣло вычеркиваетъ что нибудь уже изъ написаннаго. Его теперешній сюжетъ *Мѣщанская Виргинія*, а трагедію онъ озаглавилъ *Эмилія Галотти*. Онъ выбросилъ изъ исторіи римлянки Виргиніи все то, чѣмъ интересовалось цѣлое римское государство. Онъ убѣжденъ, что судьба дочери, убиваемой своимъ отцомъ, которому ея честь дороже ея жизни, сама по себѣ довольно трагична. Такое событіе способно потрясти душу зрителя, хотя и не поведетъ къ государственному перевороту. Трагедія задумана на три акта и требуетъ полной свободы, свойственной англійской сценѣ. Больше я вамъ объ этомъ ничего не скажу, но я, безъ сомнѣнія, сочувствую подобному мотиву ради самаго сюжета. Послѣдній такъ хорошъ, что я никогда не рѣшился бы его передѣлывать: боюсь испортить. Что касается моего плана трагедіи „Кодръ“, дайте мнѣ восемь дней сроку чтобы все хорошенько обдумать. Плановъ трагедій, а тѣмъ болѣе самыхъ трагедій не посылаютъ по почтѣ“. Такъ писалъ Лессингъ 21 янв. 1758 г.

Спустя четырнадцать лѣтъ Лессингъ повторяетъ въ письмѣ къ брату 10 февр. 1772 г., что его пьеса въ первоначальной формѣ имѣла только три акта. Онъ прибавляетъ, что это произведеніе онъ вновь передѣлалъ въ Гамбургѣ, но только для сцены, а не для печати. Николаи говоритъ, что онъ видѣлъ планъ трехъ-актной Эмиліи, и что тамъ не было роли Орсини, по крайней мѣрѣ той Орсини, которая существуетъ теперь. Къ сожалѣнію, и первый лейпцигскій планъ, и гамбургская рукопись, написанная для сцены, потеряны.

Послѣдняя передѣлка, послѣ которой драма получила свой теперешній видъ, относится къ первымъ годамъ Вольфенбюттельской эпохи. Новая трагедія созидается и оканчивается въ тиши уединенія. Лессингъ не можетъ бесѣдовать о ней ни съ кѣмъ изъ друзей, справиться съ ихъ взглядомъ и узнать, какое впечатлѣніе производитъ пьеса въ чтеніи. „Ни здѣсь, ни въ Гамбургѣ не съ кѣмъ мнѣ посовѣтоваться ни объ одной строкѣ“. Въ январѣ 1772 г. онъ посылаетъ брату въ Берлинъ три первыхъ акта для печатанія, а 1-го марта присылаетъ и конецъ. Въ день рожденія герцогини-вдовы, 13 марта 1772 г., драма была въ первый разъ дана въ Брауншвейгѣ. Странно, что директоръ рѣшился поставить эту пьесу въ такой торжественный день. Въ ней отыскивали намеки на дворъ и на любовницу герцога, маркизу Бранкони. Лессингъ былъ самъ недоволенъ, что выбрали такой день, и хотѣлъ помѣшать представленію: онъ даже не далъ директору послѣднихъ явленій трагедіи. Но тотъ грозился самъ докончить ее. Тогда поэтъ послалъ одинъ экземпляръ пьесы до четвертаго акта къ самому герцогу съ просьбою, самому прочесть пьесу и высказать свое мнѣніе о ней и о представленіи. такъ какъ ему могло показаться несообразнымъ представленіе трагедіи въ такой торжественный день. Вся она, по его словамъ, *не что иное какъ старый римскій разсказъ о Виргиніи въ новѣйшей формѣ*. Герцогъ разрѣшилъ вопросъ въ положительномъ смыслѣ.

На этомъ представленіи былъ и другъ Лессинга, Эбертъ, бывшій наставникъ наслѣднаго принца, въ то время одинъ изъ лучшихъ знатоковъ англійской литературы. Онъ впервые познакомился съ пьесой только на сценѣ и былъ потрясенъ до глубины души. Вотъ что писалъ Эбертъ Лессингу вскорѣ послѣ этого: „Теперь я нахожусь въ томъ же положеніи, въ какомъ былъ одинъ ученикъ въ Англіи, которому задали написать эпитафію Бенъ-Джонсону. Онъ только и могъ придумать слова: „O rare Ben Johnson!“ Я испытываю то же ощущеніе, какое прежде испыталъ при чтеніи первыхъ сценъ вашей Минны: о Шекспиръ-Лессингъ!“ Въ заключеніе письма онъ опять повторяетъ восторженное восклицаніе: „О Шекспиръ—Лессингъ!“

Лессингъ поставилъ на сцену свою Эмилію Галотти въ послѣдней редакціи. Въ то время Гёте писалъ своего Гётца въ первоначальномъ видѣ. Трагедія Лессинга вышла въ томъ же самомъ году, когда Гете переживалъ въ Вецларѣ то душевное настроеніе, плодомъ котораго явился Вертеръ. Прошло 40 лѣтъ послѣ перваго представленія Эмиліи Галотти, и вотъ что говоритъ о ней Гете, не отличавшійся особымъ постоянствомъ въ своихъ литературныхъ сужденіяхъ: „Въ пьесѣ очень много ума, мудрости, глубокихъ прозрѣній въ жизнь; вся она отмѣчена печатью такой всеобъемлющей образованности, въ сравненіи съ которою мы снова варвары. Каждый разъ она должна казаться новою“. Въ одномъ изъ послѣднихъ своихъ писемъ, за годъ до смерти, онъ вспоминаетъ о своемъ другѣ Цельтусѣ, который не съумѣлъ оцѣнить новой трагедіи Лессинга, и о той эпохѣ, когда она появилась. „Въ свое время, говоритъ онъ, эта пьеса поднялась, подобно острову Делосу, изъ волнъ бывавшаго Готшедо—Геллерто-Вейссевскаго наводненія и, сжалившись, приняла къ себѣ плававшую богиню. Мы, молодые люди, были очень ободрены ея появленіемъ и поэтому считали себя многимъ обязанными Лессингу“.

Появленіе Эмиліи Галотти было вмѣстѣ и *рожденіемъ новой нѣмецкой трагедіи.* По свидѣтельству Гете, Шиллеръ высказался неодобрительно о пьесахъ Лессинга, а объ Эмиліи Галотти даже враждебно. Мы не знаемъ ни этихъ отзывовъ, ни ихъ мотивовъ; можетъ быть, причиною его неодобренія было то душевное настроеніе, въ силу котораго впослѣдствіи онъ самъ возмущался противъ своихъ юношескихъ произведеній. Послѣднія ясно показываютъ, какъ могущественно повліялъ примѣръ Лессинга, въ особенности его Эмиліи Галотти, на величайшаго изъ нашихъ трагическихъ поэтовъ. Вліяніе этой пьесы на Шиллера такъ неоспоримо и осязательно, что бросается каждому въ глаза. Наша мѣщанская трагедія постепенно совершенствовалась отъ Сары Сампсонъ до Эмиліи Галотти и достигла высшей степени развитія въ Луизѣ Миллеръ, этой образцовой пьесѣ въ ряду юношескихъ произведеній Шиллера. Безъ графини Орсини невозможна была бы и леди Мильфордъ, а послѣдняя въ свою очередь тоже вызвала массу подражаній. Заимствованія у Лессинга уже замѣтны въ Фіеско. Между принцемъ Гекторомъ Гонзага и графомъ Лаванья, Одоарло и Верриною, между живописцами Конти и Романо, даже между бандитомъ Анджелло и мавромъ Мулей Гассаномъ есть нѣкоторыя черты сходства какъ въ характерахъ, такъ и въ манерѣ выражаться, и это чувствуется невольно. И роль Виргиніи въ Фіеско напоминаетъ намъ основной мотивъ Эмиліи Галотти. Но вліяніе этой трагедіи на Шиллера всего сильнѣе сказывается въ пьесѣ „Коварство и любовь“. Оно отражается не только въ характеристикѣ дѣйствующихъ лицъ, но доходитъ даже до заимствованія отдѣльныхъ словъ и выраженій и обнаруживается съ силою невольнаго воспоминанія, что̀ произошло, можетъ быть, безъ вѣдома самого поэта. Личности, созданныя Шиллеромъ, говорятъ языкомъ героевъ Эмиліи Галотти. „Что съ вами, г. маркизъ?“ говоритъ графиня Орсини обращаясь къ Маринелли. „Какъ вы на меня смотрите! удивляется вашъ умишко? Да чему же?“ (IV 3). Въ сценѣ съ фельдмаршаломъ Кальбомъ Фердинандъ говоритъ: „Какъ онъ смотритъ, сынъ скорби! Плохо, вѣчно плохо для той капельки ума, которая шевелится въ мозгу этого неблагодарнаго!“ (IV. 3). Орсини говоритъ Маринелли: „Узнайте же, повторяющій чужія слова придворный попугай, узнайте отъ женщины, что равнодушіе есть пустое слово, пустой звукъ! и т. д. Леди Мильфордъ говоритъ Кальбу: „это твоя забота, золотой мѣшокъ! Къ сожалѣнію, я знаю, что ты и подобные тебѣ готовы повѣситься изъ за *поклоненія* тому, что̀ другіе сдѣлали!“ Есть и такія мѣста, въ которыхъ сближеніе между характерами просто немыслимо, а между тѣмъ слова тѣ же,—доказательство, что Шиллеръ не сознавалъ, какой оригиналъ припоминался ему. Графъ Аппіани, услыхавши, что его невѣста пришла отъ обѣдни, говоритъ ей: „такъ хорошо, моя Эмилія! Я буду имѣть въ васъ набожную, богобоязненную жену!“ А секретарь Вурмъ, услыхавши, что Луиза Миллеръ у обѣдни, говоритъ ея матери: „*Это радуетъ меня, радуетъ! Я буду имѣть въ ней со временемъ набожную жену христіанку.*“

Около пятнадцати лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ Лессингъ писалъ Мендельсону въ Лейпцигъ: „Здѣсь еще одинъ молодой человѣкъ трудится надъ трагедіею, которая, быть можетъ, была бы лучше всѣхъ, ели бы *онъ* могъ поработать надъ нею еще мѣсяца два“. Въ это время Лессингъ издалъ свои новыя басни, статьи о баснѣ, Филотаса, свои прибавленія къ Литературнымъ письмамъ, Минну фонъ Барнгельмъ, Лакоона, Гамбургскую драматургію и Антикварныя письма. Что касается новой мѣщанской трагедіи, то Эмилія Галотти была не единственною, да и не первой, имъ задуманною. Сначала онъ было хотѣлъ самую римлянку Виргинію сдѣлать героинею пьесы, и въ отрывкахъ неизданныхъ пьесъ остался небольшой отрывокъ ея, первая сцена *).

Вѣроятно, Лессингъ отказался отъ этого сюжета вскорѣ послѣ первыхъ опытовъ, потому что хотѣлъ писать трагедію въ новомъ духѣ и не нашелъ для нея подходящаго сюжета въ римскомъ мірѣ. Изъ римской жизни онъ взялъ только мотивъ и обработалъ его независимо отъ римскаго образца въ своей Эмиліи Галотти. По этому римскую Виргинію собственно нельзя считать первообразомъ или основою трагедіи Лессинга. Это былъ бы взглядъ поверхностный и совершенно ложный, и мы еще возвратимся къ нему. Тѣ страсти и событія, которыя изображаетъ намъ эта пьеса, составляютъ достояніе новаго времени и не имѣютъ ничего общаго съ римскимъ бытомъ и правомъ,—ничего общаго съ послѣдствіями поступка Виргиніи и съ причинами, его вызвавшими! Въ самомъ началѣ своей пьесы Лессингъ объяснилъ: „Сюжетъ Эмиліи Галотти— это исторія римской Виргиніи, но изъ нея выкинуто все то, что̀ дѣлало ее интересною для цѣлаго римскаго міра;—тутъ нѣтъ и тѣхъ послѣдствій, какія она имѣла въ Римѣ! Тутъ нѣтъ тѣхъ причинъ и слѣдствій, благодаря которымъ поступокъ Виргиніи является эпизодомъ изъ *римской* исторіи. За то отъ послѣдней остается мотивъ общечеловѣческій и трагическій: отецъ убиваетъ свою дочь, чтобы спасти ее „отъ безчестія“. Подобный поступокъ и подобная судьба, по мнѣнію Лессинга, сами по себѣ вполнѣ трагичны, и въ состояніи потрясти душу зрителя. По поводу представленія пьесы онъ писалъ герцогу, что его пьеса есть ничто иное какъ „старый“ римскій разсказъ о Виргиніи въ новой формѣ. Но, разумѣется, для всѣхъ ясно, что Лессингъ не имѣлъ въ виду характеризовать этимъ свою пьесу, а хотѣлъ какъ можно радикальнѣе разсѣять непріятное подозрѣніе, будто онъ намекаетъ въ ней на Брауншвейгскую придворную жизнь. По этому не слѣдуетъ держаться того ложнаго взгляда, что поэтъ хотѣлъ создать роль героини по образцу римской Вир-

---

[1]) Коротенькій разговоръ между Клавдіемъ и Руфомъ, рабами Аппія, къ которому они должны привести Виргинію. Имя *Клавдія* напоминаетъ намъ еще одну личность въ этомъ отрывкѣ. *Примѣч. автора.*

гиніи. Подобное сужденіе о нашей трагедіи было бы превратное. Мы уже знаемъ, какъ плохо гармонируетъ такой взглядъ съ толкованіемъ самого Лессинга. Для насъ впрочемъ все равно, чего онъ желалъ или не желалъ въ началѣ, важно то, что онъ сдѣлалъ. Но поэтическое творчество Лессинга шло тѣмъ именно путемъ, какой онъ себѣ предначерталъ.

Былъ еще трагическій сюжетъ, за который нашъ поэтъ принялся еще раньше Эмиліи Галотти и надъ которымъ работалъ цѣлые годы одновременно съ Эмиліею Галотти. Это исторія Д-ра Фауста. Повидимому, Лессингъ хотѣлъ взяться за этотъ сюжетъ сейчасъ же послѣ Сары и выработать изъ него трагедію въ новомъ духѣ. По крайней мѣрѣ, Мендельсонъ уже въ ноябрѣ 1755 г. справлялся о мѣщанской трагедіи, которая должна носить имя Фауста и казалась смѣшною философу съ своимъ чародѣемъ, котораго уноситъ чортъ. Мы знаемъ, что Лессингъ спустя много лѣтъ опять усиленно работалъ надъ этимъ произведеніемъ. Онъ хотѣлъ поставить своего Фауста на новомъ гамбургскомъ національномъ театрѣ весною 1767—8 г. Но черезъ нѣсколько времени онъ не желаетъ, чтобъ ему и напоминали объ этомъ. Фаустъ навсегда вычеркивается изъ списка драматическихъ сюжетовъ Лессинга. Пьесы нѣтъ и въ его бумагахъ; кромѣ блѣдныхъ набросковъ, не сохранилась она ясно и въ памяти тѣхъ, кто хорошо ее зналъ. Въ Гамбургѣ Лессингъ снова принялся за Эмилію Галотти, которую онъ передѣлывалъ для сцены. Въ это-то самое время онъ и отказался отъ Фауста, повидимому, навсегда. Эта пьеса уступила свое мѣсто Эмиліи Галотти. Задача, поставленная себѣ Лессингомъ во второмъ Фаустѣ, была выполнена въ роли Маринелли. Не знали еще тѣсной связи этого лица съ Фаустомъ, однако, вѣрно угадывали ее чутьемъ, и Маринелли часто называли Мефистофелемъ. Дѣйствительно, въ самой старинной пьесѣ онъ былъ такъ задуманъ, что оказывался положительно демономъ въ человѣческомъ образѣ.

III.

Эмилія Галотти и Гамбургская Драматургія.

Мнѣ кажется, я открылъ причину, побудившую Лессинга сдѣлать тотъ, а не иной выборъ сюжета для драмы. Дѣло шло о реформѣ въ трагедіи. Онъ работалъ одновременно и надъ передѣлкою Эмиліи Галотти для сцены и надъ Фаустомъ. Каждая изъ этихъ пьесъ была опытомъ трагедіи въ новомъ духѣ и обѣ въ то время были у поэта, какъ задачи его, на первомъ планѣ. Въ то же время Лессингъ, какъ критикъ, писалъ Гамбургскую Драматургію и излагалъ въ ней законы, которымъ должна удовлетворять истинная трагедія. Онъ намѣревался вскорѣ издать такое произведеніе, которое бы вполнѣ

соотвѣтствовало требованіямъ его Драматургіи. Онъ понялъ, что Фаустъ не соотвѣтствуетъ такой задачѣ ни въ первой, ни во второй редакціи. Поэтому то Лессингъ и отказался отъ него: онъ не хотѣлъ давать читающей публикѣ такого произведенія, которое бы не согласовалось вполнѣ съ требованіями критики великаго. „Назовите мнѣ пьесу Корнеля и я берусь написать другую лучше ея. Какое хотите пари? Я, навѣрное, напишу лучше“. Такимъ вызывомъ онъ закончилъ свою Драматургію,—и Эмилія Галотти оправдала собою его слова. Самый вѣрный ключъ къ пониманію нашей трагедіи—это тѣ правила, которыя Лессингъ изложилъ въ своей Драматургіи, какъ естественные законы трагедіи. Ихъ то онъ и считалъ истиннымъ ученіемъ Аристотеля, невѣрно понятымъ Французами, въ особенности Корнелемъ. Лессингъ взялъ три новыхъ трагедіи и недостатками ихъ воспользовался въ своемъ разсужденіи для того, чтобы, разоблачивъ ихъ, уяснить и сущность истинной трагедіи. Это были Ричардъ III Вейссе, Меропа Вольтера и Родогюна, которую великій Корнель считалъ своимъ лучшимъ произведеніемъ. По Лессингу, три главныхъ элемента составляютъ сущность трагедіи и обусловливаютъ ея законы: впечатлѣніе, фабула и дѣйствіе. Подъ впечатлѣніемъ разумѣется возбужденіе нашихъ чувствъ, подъ фабулою—матеріалъ, сюжетъ или случай (миѳъ), а подъ дѣйствіемъ самый способъ построенія драмы.

1. Трагическое впечатлѣніе.

Трагедія, учитъ Аристотель, должна одновременно возбуждать въ насъ состраданіе и страхъ и очищать ихъ. Въ возбужденіи и очищеніи чувствъ заключается впечатлѣніе и дѣйствіе на насъ трагедіи. Предметъ нашего состраданія—незаслуженное страданіе другаго лица, а предметъ страха—мы сами. Мы сострадаемъ въ другихъ тому, чего страшимся за себя. Если страданіе другаго лица такъ сильно волнуетъ и потрясаетъ насъ, что мы какъ бы переживаемъ его душевное состояніе, вполнѣ ставимъ себя въ его положеніе, то чужое горе такъ близко къ намъ, что мы его боимся. Поэтому сильное, потрясающее душу состраданіе нераздѣльно отъ страха. Если состраданіе чувствуется безъ страха, то это тихая, спокойная, сердечная симпатія, филантропическое чувство. При немъ мы не страшимся за себя и сожалѣемъ спокойно о положеніи другихъ. Такое состраданіе не трагическое, а спокойное. Предметъ, его вызывающій, не ужасная судьба, а несчастный случай, не трагическая необходимость, вытекающая изъ характеровъ людей, а неудачи всякаго рода, встрѣчающіяся въ жизни человѣческой на каждомъ шагу. Трагично только то состраданіе, которое потрясаетъ душу,—состраданіе, нераздѣльное съ страхомъ. Все равно скажемъ ли мы: „состраданіе и страхъ“ или „потрясающее, подавля-

ющее сострадание“. Только оно и составляетъ *трагическій аффектъ*, то дѣйствіе на чувства, которое въ состояніи произвести лишь истинная трагедія. Отъ свойства этого дѣйствія можно заключить и о свойствѣ причины. Самое сильное сострадание мы испытываемъ тогда, когда люди страдаютъ, такъ сказать, на нашихъ глазахъ, когда мы слышимъ не разсказъ о чужомъ страданіи, но когда самое страданіе изображается передъ нами драматически. Положимъ, что это страданіе есть вполнѣ заслуженное наказаніе за злодѣйство. Въ такомъ случаѣ намъ и сострадать нечему, а еще менѣе причинъ бояться за себя. Поэтому обыкновенный злодѣй вовсе не трагическое лицо. Допустимъ, что чужое страданіе безпричинно, ничѣмъ не заслужено и не вызвано со стороны страдающаго лица. Тогда мы не можемъ ему ни сочувствовать, какъ нашей собственной судьбѣ, ни бояться его. Наше сострадание въ этомъ случаѣ есть простая жалость, и страданіе, происходящее передъ нашими глазами, не трагично, а просто возмутительно. Поэтому личность вполнѣ невинная не можетъ производить трагическаго впечатлѣнія. Задача истинной трагедіи должна состоять въ томъ, чтобы изобразить судьбу, полную страданій, незаслуженныхъ, но естественныхъ; тогда она и произведетъ трагическое впечатлѣніе. Чтобы пояснить смыслъ этого требованія, Лессингъ говоритъ въ одномъ изъ самыхъ основныхъ положеній своей Драматургіи: „Человѣкъ можетъ быть очень хорошимъ и все таки имѣть не одну слабость, сдѣлать не одинъ проступокъ, которымъ онъ навлекаетъ на себя тяжкое бѣдствіе, не будучи въ сущности безнравственнымъ, *потому что оно есть логическое послѣдствіе его проступка*“. Стало быть, отъ трагическаго искусства требуется, чтобы оно возбуждало трагическое сострадание. Съ этой точки зрѣнія и смотритъ авторъ Драматургіи на современную ему сцену. „Мы, нѣмцы, чистосердечно сознаемся, что у насъ еще нѣтъ театра. Многіе изъ нашихъ цѣнителей искусства, большіе поклонники французской сцены, согласны съ этимъ. Я не знаю, что они подъ этимъ разумѣютъ, но знаю, что разумѣю я самъ, — именно: не только мы, нѣмцы, но и тѣ, которые хвалятся тѣмъ, что цѣлое столѣтіе уже имѣютъ театръ, даже хвастаются, что онъ лучшій въ цѣлой Европѣ, именно Французы, не имѣютъ еще театра. А ужъ трагическаго никоимъ образомъ! Ибо впечатлѣніе, производимое французскою трагедіею, такъ слабо, такъ холодно!“ „Я знаю разныя французскія пьесы, въ которыхъ очень хорошо изображаются печальныя послѣдствія извѣстной страсти. Изъ нихъ можно извлечь много хорошихъ уроковъ относительно этой страсти. Но я не знаю ни одной пьесы, которая возбуждала бы мое сострадание въ такой именно степени, въ какой должна его возбуждать трагедія. А я знаю положительно изъ разныхъ греческихъ и английскихъ пьесъ, что она можетъ ихъ возбуждать. Французскія трагедіи — это пьесы весьма изящныя, весьма поучительныя, но только это не трагедіи. Авторы ихъ были люди, несомнѣнно, даровитые, и иные изъ нихъ занимаютъ видное мѣсто въ ряду по-

этовъ. Но они не трагики, и ихъ Корнель, Расинъ, Кребильонъ и Вольтеръ имѣютъ очень мало или вовсе неимѣютъ тѣхъ качествъ, которые Софокла сдѣлали Софокломъ, Эврипида Эврипидомъ, а Шекспира Шекспиромъ.“

2 Сюжетъ трагедіи.

Чѣмъ возбуждается трагическое сострадание? При рѣшеніи этого вопроса рѣчь идетъ прежде всего о трагическомъ сюжетѣ или о содержаніи трагедіи, т. е. о фабулѣ пьесѣ. Лессингъ, заодно съ Аристотелемъ, придаетъ ей большое значеніе: „Вѣдь главнымъ образомъ фабула дѣлаетъ поэта — поэтомъ; изображеніе нравовъ, чувства и языкъ удаются девятерымъ изъ десяти, но только развѣ одному изъ нихъ удается создать вполнѣ безукоризненую фабулу“.

Если врагъ страдаетъ отъ другаго врага, то передъ нами происшествіе весьма обыкновенное. Поэтому оно не такъ сильно возбуждаетъ въ насъ сострадание, чѣмъ когда трагическія столкновенія происходятъ между друзьями, супругами, родственниками, если напр. судьба возстановляетъ брата противъ брата, жену противъ мужа, отца противъ сына, и т. д. Агамемнонъ приноситъ въ жертву дочь, — Клитемнестра убиваетъ мужа, Орестъ — мать, Медея — дѣтей! Вотъ сюжеты истинно трагическіе. Но въ темѣ подобнаго рода могутъ встрѣчаться разнообразныя сочетанія возможностей, которыя Аристотель тщательно изслѣдуетъ въ своей Піитикѣ и считаетъ различіями, образующими роды трагической фабулы. Для насъ въ высшей степени интересно идти въ этимъ изысканіи по слѣдамъ Лессинга. Трагическое дѣйствіе, вызывающее въ насъ страхъ и сострадание, можетъ сопровождаться знаніемъ и незнаніемъ. Можетъ дѣло сложиться такъ, что событіе должно въ обоихъ случаяхъ совершиться, но оно не совершается иногда вслѣдствіе счастливаго поворота обстоятельствъ. Орестъ зная убиваетъ свою мать, Ифигенія должна незная убить Ореста, но еще во время узнаетъ своего брата въ плѣнникѣ, обреченномъ въ жертву. Здѣсь дѣло принимаетъ счастливый оборотъ вслѣдствіе того, что сестра узнаетъ брата, и тутъ является на сцену неожиданность. Вольтеръ въ своей Меропѣ устроилъ такой же неожиданный сюрпризъ, но онъ былъ не только сюрпризомъ для героини, но и для публики. Мы увидимъ, что Лессингъ считаетъ лучшимъ и простѣйшимъ видомъ трагическихъ фабулъ такія происшествія, которыя случаются между людьми самыми близкими, такіе поступки, возбуждающіе сострадание и страхъ, которые нетолько задумываются, но и приводятся въ исполненіе съ знаніемъ и безъ всякой искусственной путаницы, которая предназначена изумить читателя неожиданностью. „Жалкое удовольствіе озадачивать публику!“ восклицаетъ онъ, ратуя противъ Вольтера. „Я далеко не могу согласиться со мно-

гими, писавшими о драматичискомъ искусствѣ, что отъ зрителя слѣдуетъ скрывать ходъ дѣйствія. *Я напротивъ считалъ бы дѣломъ, не превышающимъ моихъ силъ—написать такое произведеніе, гдѣ ходъ дѣйствія былъ бы ясенъ съ первыхъ же сценъ, и это условіе придало бы особую занимательность драмѣ. Для зрителя все должно быть ясно.*"

Когда Лессингъ писалъ это, онъ былъ занятъ передѣлкою Эмиліи Галотти для сцены. Она представляетъ самый лучшій и простѣйшій видъ трагической фабулы: отецъ убиваетъ дочь, дочь принимаетъ смерть отъ руки отца. Дѣйствіе совершается отцомъ для спасенія дочери, съ знаніемъ того, что̀ онъ дѣлаетъ. Послѣдняя требуетъ этого отъ отца, какъ его обязанности. Здѣсь не допускается никакой искусственной неожиданности, и все ясно съ первыхъ же сценъ, такъ ясно, что дальнѣйшій ходъ дѣйствія виденъ напередъ, но въ тоже время его ожидаютъ съ весьма напряженнымъ интересомъ. Безъ сомнѣнія, Лессингъ имѣлъ въ виду Эмилію Галотти, увѣряя публично въ своей Драматургіи, что напишетъ драму именно въ этомъ родѣ.

3. Дѣйствіе трагедіи.

Развитіе драмы должно быть вполнѣ ясно для зрителя и все идти своимъ естественнымъ и необходимымъ путемъ, чтобы произвесть истинно трагическое впечатлѣніе на зрителя. Этимъ мы опредѣляемъ, какъ должно идти трагическое дѣйствіе и какъ поэтъ долженъ изображать его. Нельзя проще этого опредѣлить законъ, которому должно удовлетворить построеніе трагедіи. Послушаемъ объясненіе самого Лессинга, направленное противъ Корнеля и его мнимаго образцоваго произведенія, Родогюны. Въ этой пьесѣ авторъ впалъ въ крайность, черезъ чуръ осложнивъ фабулу. „Геній любитъ все естественное, а бездарный кропатель боится естественнаго хода вещей. Геній можетъ интересоваться лишь такими событіями, которыя вытекаютъ одно изъ другаго, составляя цѣпь причинъ и слѣдствій. *Объяснить послѣдніе первыми, сравнить первые со вторыми, всюду устранить неточность, чтобы все, что случается, случалось такъ, а иначе не могло бы произойти—вотъ его дѣло; талантъ любитъ простоту, а хитроуміе путаницу.*"

Таковъ законъ трагедіи. Это законъ самой природы. Судьба должна быть необходимымъ слѣдствіемъ дѣйствій, дѣйствія необходимыми слѣдствіями страстей, а страсти характеровъ. Такая неизбѣжная и очевидная логическая необходимость должна проникать весь ходъ трагическаго дѣйствія. „Самая строгая правильность въ постройкѣ пьесы, говоритъ Лессингъ, не можетъ вознаградить за малѣйшій промахъ въ характеристикѣ дѣйствующихъ лицъ".

Великіе и простые законы трагедіи, критически разъясненные Лессингомъ, должны были найти самое точное, образцовое примѣненіе въ Эмиліи Галотти. Иначе вся Драматургія сводилась бы къ словамъ, неоправдываемыхъ на дѣлѣ, т. е. къ пустымъ обѣщаніямъ. Если бы Лессингъ не выполнилъ этихъ законовъ въ своемъ собственномъ произведеніи, то онъ былъ бы не реформаторъ и не художникъ, а педантъ и хвастунъ, который самъ не могъ выполнить того, чего требовалъ отъ другихъ. Еще и теперь многіе, до небесъ превознося Лессинга, какъ преобразователя нѣмецкой литературы, высказываютъ ложное мнѣніе объ Эмиліи Галотти. Хвалимый ими дѣятель по истинѣ оказался бы педантомъ и хвастуномъ, будь они правы. Но я скорѣе допущу, что десятеро критиковъ не знаютъ, что̀ они говорятъ, чѣмъ соглашусь, что Лессингъ въ Эмиліи Галотти не зналъ, что̀ онъ дѣлалъ, или не съумѣлъ выполнить того, что̀ онъ весьма ясно опредѣлилъ въ Драматургіи, какъ законъ трагедіи.

Онъ требовалъ, чтобы въ строгой послѣдовательности событій трагедіи не было мѣста случайности или простой возможности и все происходило такъ, чтобы иначе и не могло происходить, чтобы дѣйствія и судьба дѣйствующихъ лицъ вполнѣ обусловливались ихъ страстями и характерами. Если бы Эмилія Галотти была пьесою *интриги*, какъ часто ее называютъ, то она была бы прямою противоположностью тому что̀ хотѣлъ создать Лессингъ.

Онъ требовалъ, чтобы всякое трагическое страданіе обусловливалось характерами, слѣдовательно не было бы безвиннымъ. Оно не заслужено. Этимъ и объясняется наше сострааданіе;—но оно не совершенно безвинно: отсюда состраданіе, возбуждающее страхъ. Лессингъ съ удареніемъ повторяетъ изреченіе Аристотеля. „Въ трагедіи не слѣдуетъ изображать несчастнымъ вполнѣ безупречнаго человѣка безъ всякой вины съ его стороны; иначе это возмутительно". Если бы трагическій конецъ Эмиліи Галотти не былъ вызванъ никакимъ проступкомъ съ ея стороны, какъ часто приходится слышать, и гнусный порокъ наконецъ восторжествовалъ бы надъ чистою невинностью, то Лессингъ въ своей драмѣ ввелъ бы возмущающій душу элементъ вмѣсто трагическаго, перепуталъ бы ихъ. Между тѣмъ въ своей Драматургіи онъ весьма строго различаетъ одно отъ другаго. Иначе ему слѣдовало бы объяснить изреченіе Аристотеля такъ, что вполнѣ добродѣтельный человѣкъ, конечно, не долженъ быть несчастенъ, а женщина—другое дѣло!

IV.

Виргинія и Эмилія Галотти.

Римлянка Виргинія умираетъ невинною, безвинно приносится въ жертву; это агнецъ, закалаемый на алтарѣ отечества! Лессингъ основательно поступилъ, исключивъ изъ своей трагедіи этотъ ко-

нецъ, не заслуженный никакимъ проступкомъ. Уже по одному этому Виргинія не могла быть первообразомъ Эмиліи Галотти, и ея исторія—исторіею послѣдней въ новой формѣ. Будемъ лучше судить о трагедіи Лессинга на основаніи его Драматургіи, а не на основаніи письма къ герцогу Брауншвейгскому.

Поступокъ Римлянина съ Виргиніей объясняется римскимъ бытомъ и правомъ. Децемвиръ очарованъ красотою Виргиніи и приказываетъ одному изъ своихъ клиентовъ объявить ее своею рабынею. Въ качествѣ судьи онъ произноситъ приговоръ въ пользу его ложныхъ притязаній, и дѣвушка дѣлается жертвою грубой силы; ее хотятъ увести. Тогда отецъ проситъ позволенія въ послѣдній разъ поговорить съ дочерью и тутъ же, на площади, закалываетъ её кинжаломъ, чтобы спасти ея честь и свободу. Право господина на рабынѣ и отца на дочь—вотъ мотивы для поступка отца Виргиніи; вся обстановка его чисто римская, и ее нельзя цѣликомъ перенести въ новое время.

Поэтому и фабулу и движущій мотивъ пришлось совершенно измѣнить. Людямъ нашего времени слѣдуетъ бояться не рабства и не внѣшняго насилія, а увлеченія страстей и душевныхъ бурь. Чтобы спастись отъ всего этого, Эмилія Галотти рѣшается умереть. Смерть отъ руки отца избавляетъ её отъ самоубійства. Одна изъ послѣднихъ ея фразъ проливаетъ свѣтъ на смыслъ цѣлой трагедіи: *„Насиліе! насиліе! кто не устоитъ предъ насиліемъ. То, что называется насиліемъ, по моему, ничто. Соблазнъ—вотъ настоящее насиліе.*

Эти слова мотивируютъ конецъ трагедіи и должны въ свою очередь быть мотивированы всѣми предъидущими дѣйствіями, въ особенности характеромъ самой Эмиліи. Въ нихъ заключается психологическая проблема, то, что нѣкоторые называли загадкою нашей трагедіи. Чтобы вѣрнѣе рѣшить вопросъ въ смыслѣ Лессинга и его трагедіи, мы должны строго обдумать слова Эмиліи, внушенныя страхомъ, но не изобрѣтать еще романа для ихъ объясненія. Не будемъ предполагать, что въ нихъ кроется признаніе ея въ тайной страсти къ принцу. Съ такимъ объясненіемъ легко можно попасть въ такъ называемый фальшивый кругъ (circilus vitiosus). Сначала мы предположимъ, что Эмилія любитъ принца, чтобы объяснить слова ея, а потомъ этими же словами будемъ доказывать эту любовь. По свидѣтельству Римера, Гете первый предположилъ, что тайная страсть Эмиліи была главною причиною ея добровольной смерти. Онъ считалъ главнымъ недостаткомъ трагедіи то, что эта любовь ни въ чемъ болѣе не высказалась. Но Лессингъ не могъ самъ высказывать или заставлять своихъ героевъ высказывать то, чего они не чувствовали! Очевидно, Гете пришелъ къ такому взгляду впослѣдствіи. И я всегда считалъ характеристичнымъ, что онъ его высказалъ уже послѣ того, какъ былъ написанъ его романъ Die Wahlverwandtschaften *).

*) Переведенъ на русскій языкъ Кронебергомъ подъ заглавіемъ Оттилія. *Прим. переводчика.*

Но что значитъ это единственно опасное „насиліе соблазна въ смыслѣ Эмиліи? Этотъ вопросъ должна рѣшить сама трагедія Лессинга, но не тѣмъ, чего въ ней не высказано, а напротивъ тѣмъ, что она высказала и ярко изобразила въ характерѣ своей героини. Но прежде всего мы должны обратить вниманіе на фабулу пьесы и тщательно изучить ее. Въ этомъ изобрѣтеніи поэта вся суть его задачи и ключъ къ пониманію его произведенія.

V.

Фабула пьесы.

Эмилія Галотти выросла въ домѣ отца, въ тиши сельскаго уединенія. Она еще въ первомъ цвѣтѣ пышно распустившейся дѣвичьей красоты. Съ недавняго времени она живетъ въ небольшой герцогской резиденціи, Гвасталѣ. Здѣсь должно докончиться воспитаніе Эмиліи по желанію матери и подъ ея надзоромъ. Отецъ ея, полковникъ Одоардо, остался въ своемъ помѣстьѣ близь Сабіонетты: онъ любитъ уединеніе сельской жизни, напротивъ не любитъ резиденцію, и его самого не долюбливаютъ при дворѣ, потому что онъ противился притязаніямъ принца на Сабіонетту. Онъ неохотно отпускалъ свою семью въ Гвасталу, потому что городское воспитаніе ему не нравится, а въ особенности не по душѣ придворные нравы. Подъ его надзоромъ выросла дочь, его единственное дитя, нѣжно любимое. Онъ воспиталъ ее просто, но въ правилахъ благочестія; это будущій идеалъ женскихъ и семейныхъ добродѣтелей. Наставленіе и примѣръ строгаго, но любящаго отца запечатлѣлись въ душѣ молодой дѣвушки. Въ ней развилось стремленіе къ чистой, благочестивой жизни, вмѣстѣ съ тѣмъ ею овладѣла непреодолимая боязнь свѣта и его соблазновъ.

Семейныя дѣла полковника въ резиденціи, неожиданно для отца, принимаютъ счастливый оборотъ. Здѣсь дамы познакомились съ графомъ Аппіани. Это человѣкъ молодой, богатый и красивый, благороднаго происхожденія и образа мыслей, независимый и по характеру и по положенію. Онъ сблизился съ дворомъ принца Гектора Гонзага въ тѣхъ видахъ, чтобы на время поступить къ нему на службу. Но теперь онъ отказался отъ этой мысли. Съ тѣхъ поръ, какъ онъ увидѣлъ Эмилію Галотти и пріобрѣлъ ея сердечное расположеніе, а также и ея родителей, судьба его рѣшена. Они обручены въ тайнѣ. Уже настал день свадьбы, который долженъ осуществить пылкія желанія Аппіани. И въ тотъ же день новобрачные уѣдутъ въ родовое помѣстье графа въ Піемонтъ. Этотъ Аппіани, столь сродный по мыслямъ съ Одоардо, самый желанный зять для него. „Жду того времени", говоритъ онъ женѣ, „когда могу назвать зятемъ этого достойнаго молодаго человѣка. Все въ немъ меня восхищаетъ, но всего болѣе нравится въ немъ рѣше-

ніе жить вдали отъ свѣта, въ своихъ отеческихъ долинахъ". Утромъ желаннаго дня графъ находится въ мрачномъ настроеніи: неопредѣленная ли боязнь въ душѣ мѣшаетъ ему предвкушать высшее блаженство, или это предчувствіе чего-то ужаснаго, что его ожидаетъ? Судя по тому впечатлѣнію, которое Аппіани производитъ на насъ, онъ принадлежитъ къ числу людей серьезныхъ, но сосредоточенныхъ, меланхоликовъ, которымъ не далось умѣнье легко жить. У нихъ есть пылъ чувствъ, но они не передаютъ его другимъ.

Дамы ведутъ въ городѣ скромную и замкнутую жизнь, по желанію Одоардо. Они держатся вдали отъ придворнаго круга и только разъ по необходимости были на придворномъ балу въ великолѣпномъ домѣ канцлера Гримальди. Здѣсь Эмилія въ первый разъ увидала высшее общество во всемъ его блескѣ. Принцъ тоже присутствовалъ на балу. Онъ былъ восхищенъ красотою Эмиліи и очарованъ простотою ея обращенія. Онъ держалъ себя величественно, какъ подобаетъ принцу, но оказывалъ ей лестное вниманіе; онъ признавался, что пораженъ ея красотою и умомъ. Впечатлѣніе, произведенное всѣмъ этимъ блескомъ и личностью принца на дочь Одоардо, было столь же ново и неожиданно для нея, какъ и ея красота для принца. Съ этой минуты образъ ея напечатлѣлся въ его воображеніи. Она такъ завладѣла всѣмъ существомъ его, что затмила образъ графини Орсини. Эта гордая красавица запутала было принца въ сѣти своей пламенной страсти. Благодаря своему уму, она захватила въ свои руки и его, и цѣлый дворъ. Принцъ еще не испытывалъ такой жгучей страсти, какую почувствовалъ къ Эмиліи. Образъ ея въ его сердцѣ „писанъ другими красками и на другомъ полотнѣ",—чѣмъ образъ Орсини. „Когда я любилъ ее, я былъ всегда такъ веселъ, живъ, беззаботенъ! Однако, нѣтъ! Пріятнѣе теперь мое состояніе, или непріятнѣе, а мнѣ такъ лучше"! Это чувство глубокаго волненія, дотолѣ неизвѣстное принцу, такъ сильно, что онъ весь уходитъ въ свою страсть. Оно то и сдерживаетъ его. Онъ не говоритъ ни слова объ этой любви даже своему преданнѣйшему слугѣ, камергеру Маринелли, большому спеціалисту по части исполненія герцогскихъ прихотей. Принцъ счелъ бы это поруганіемъ святыни.

Въ минуту, когда пламя любви, сожигающее душу принца, достигаетъ высшей степени своей силы, онъ узнаетъ отъ Маринелли прозаическую новость, что графъ Аппіани обрученъ съ Эмиліею Галотти. Обрядъ бракосочетанія назначенъ въ тотъ же день, и молодая графиня Аппіани сегодня же навсегда покинетъ резиденцію и самую страну. Онъ больше не увидитъ ее! Въ изступленіи бросается принцъ на шею придворному и, не разбирая средствъ, напередъ одобряетъ все, что-бы тотъ ни сдѣлалъ, лишь бы помѣшать свадьбѣ. Рѣшено отправить графа посломъ отъ имени принца въ Массу-Каррару, по дѣлу объ его сватовствѣ. А принцъ тотчасъ же поѣдетъ въ его увеселительный замокъ Дозало. Маринелли знаетъ, что свадьба будетъ въ имѣньи отца, что тамъ Одоардо ждетъ об-

рученныхъ. Они поѣдутъ туда съ матерью въ полдень, а дорога идетъ мимо увеселительнаго замка принца. Больше ничего принцу и не нужно знать; онъ предоставляетъ Маринелли полную свободу дѣйствій. Съ этой минуты судьба его въ рукахъ ловкаго интригана.

Маринелли уже втайнѣ обдумалъ свой планъ. Если Аппіани приметъ порученіе принца, то арена свободна, а если онъ откажется, то отъ него слѣдуетъ избавиться. Бандиты нападутъ на свадебный поѣздъ близь Дозало и убьютъ графа. Потомъ подоспѣютъ слуги Маринелли какъ-бы на помощь дамамъ и проводятъ мать съ дочерью въ замокъ принца. Бандиты уже наняты были раньше, чѣмъ Аппіани узналъ отъ Маринелли о порученіи принца. Интриганъ, какъ и слѣдовало ожидать, не долюбливаетъ такихъ независимыхъ характеровъ, какъ графъ Аппіани, и онъ радъ случаю сбыть его съ рукъ. Но слѣдуетъ все устроить такъ, чтобы на него не пало и тѣни подозрѣнія. Онъ поведетъ переговоры съ Аппіани такъ, чтобы принцъ подумалъ, будто Маринелли приноситъ ему великую жертву. Единственная цѣль его—сдѣлаться необходимымъ для правящаго принца. Аппіани, конечно, отклонилъ отъ себя посольство, узнавши, что ему тотчасъ же надобно ѣхать въ Карарру. Послѣ этого Маринелли нарочно дразнитъ его, презрительно отзываясь о незнатной фамиліи Галотти. Этимъ онъ вызываетъ Аппіани на кровную обиду, на которую отвѣчаетъ вызовомъ. Но онъ уклоняется отъ дуэли, которую внѣ себя требуетъ Аппіани. Ему очень и очень нужно, чтобы графа убили. Кстати онъ хочетъ и отклонить отъ себя малѣйшее подозрѣніе въ своемъ участіи.

Злодѣйскій замыселъ удается. Графъ убитъ пулей бандита, но онъ успѣлъ еще произнести при матери невѣсты имя Маринелли. Судя по тону голоса, онъ видимо хотѣлъ сказать: „Вотъ мой убійца!" Но Маринелли съумѣлъ усыпить подозрѣніе легковѣрнаго герцога, грозившаго ему карою. Онъ даже пристыдилъ его и заставилъ благодарить себя. Маринелли разыгрываетъ роль честнаго противника, который хотѣлъ дуэлью покончить съ соперникомъ принца. Могъ ли онъ желать смерти Аппіани или устроить ему козни? Съ этимъ человѣкомъ у него было дѣло чести. Онъ требовалъ отъ графа услуги принцу! Но мать слышала послѣднія слова умирающаго графа. Передъ нею Маринелли играетъ совсѣмъ иную роль. Она твердо убѣждена въ томъ, что онъ виновенъ въ смерти графа. Маринелли это знаетъ и потому прибѣгаетъ къ наглой и безполезной лжи. „Я былъ старинный другъ графа, самый искренній другъ его!" говоритъ онъ. „Въ послѣднюю минуту, упоминая мое имя, онъ взывалъ о мщеніи!" Само собой ясно, что графъ вовсе не думалъ этого.

Адскій замыселъ Маринелли, повидимому, удался. Отъ Аппіани отдѣлались; Эмилія Галотти, подъ предлогомъ спасенія, доставлена въ замокъ принца. Мать, убитая горемъ и въ отчаяніи, отправилась вслѣдъ за нею. Но тутъ, въ замкѣ, все разоблачается. Кое что случилось не такъ, какъ было условлено у Маринелли съ прин-

цемъ. Послѣднiй долженъ былъ тотчасъ же ѣхать въ Дозало. Онъ не сдѣлалъ этого. Кромѣ страсти, онъ увлекался еще желанiемъ самому чѣмъ нибудь подвинуть дѣло впередъ, а не полагаться вполнѣ на Маринелли. Послѣ разговора съ нимъ онъ поспѣшилъ въ доминиканскую церковь. Принцу было извѣстно, что набожная Эмилiя ходитъ туда къ обѣднѣ каждый день. Онъ дѣйствительно засталъ ее тамъ и, въ то время, какъ она молилась, признался ей въ своей пламенной любви. Изъ церкви онъ поспѣшилъ за нею и то же признанiе повторилъ ей въ церковной оградѣ. Сильно напуганная, какъ бы преслѣдуемая фурiями, бѣжитъ она домой и открываетъ все матери. Мать успокоиваетъ ее и совѣтуетъ никому не говорить о томъ, что̀ съ нею случилось въ день свадьбы, не исключая и Аппiани. Но мать слышала послѣднiя слова умирающаго графа и знаетъ, кто его убiйца. Маринелли принимаетъ ее въ замкѣ Дозало; тамъ же находитъ она и дочь, и теперь ей понятно все.

Есть еще одно лицо въ замкѣ, которое знаетъ роковую тайну. Это графиня Орсини. Она видитъ, что съ нѣкотораго времени герцогъ покинулъ ее, и чувствуетъ, что имъ овладѣла другая страсть. Любовь сильнѣе гордости; чувство ревности заглушаетъ всякое самоотверженiе. Ей не зачѣмъ жить, если принцъ не любитъ ее, но и ему не жить! У нея уже готовъ для него кинжалъ, а для себя ядъ. Но она хочетъ въ послѣднiй разъ объясниться съ нимъ, и это объясненiе должно рѣшить судьбу обоихъ. Утромъ въ роковой день она пишетъ ему нѣсколько строкъ и проситъ свиданiя наединѣ въ Дозало. Но принцъ, вполнѣ отдавшись своей новой страсти, кладетъ въ сторону записку, не читая: онъ не хочетъ и вспоминать о графинѣ. Она слышитъ, что принцъ поѣхалъ въ Дозало, думаетъ, что ея желанiе исполнилось, и спѣшитъ вслѣдъ за нимъ. Между тѣмъ ея шпiоны видѣли, что̀ случилось утромъ въ церкви. Въ Дозало принцъ не принимаетъ ее; ей говорятъ, что онъ не одинъ. Графиня услышала, что разбойники убили Аппiани, но она ничего не знаетъ ни объ его обрученiи, ни о назначенной свадьбѣ. Теперь только Маринелли сообщилъ ей, что невѣста Аппiани съ матерью нашла убѣжище у принца и что эта невѣста—*Эмилiя Галотти*. Тутъ ей разомъ все стало ясно. „Принцъ убiйца!“ громко говоритъ она Маринелли и съ иронiей прибавляетъ, но тихо, какъ будто это для него тайна: „Принцъ убiйца! убiйца графа Аппiани! не разбойники, а соучастники принца, самъ принцъ извелъ его!“

Получивъ извѣстiе о преступленiи, Одоардо поспѣшилъ въ замокъ, но до него дошли лишь темные слухи, что будто Аппiани раненъ, а жена съ дочерью спаслись въ замкѣ принца. Графиня Орсини объяснила ему все: „женихъ убитъ, а невѣста, ваша дочь, хуже чѣмъ убита. Сообразите же все вмѣстѣ. Утромъ принцъ говорилъ съ вашей дочерью за обѣднею; вечеромъ она у него въ увеселительномъ замкѣ!“

Этотъ замокъ вовсе не убѣжище отъ злодѣевъ, а разбойничiй вертепъ, а Одоардо, ничего не подозрѣвая, явился безъ оружiя. Орсини даетъ ему кинжалъ, приготовленный для собственной мести! Онъ остается въ Дозало, а жена его съ графинею уѣзжаютъ въ Гвасталу.

Сначала Одоардо хотѣлъ было убить принца, но онъ подавляетъ въ себѣ чувство мести и хочетъ только защитить дочь. А между тѣмъ Маринелли съ принцемъ обдумали новый гнусный замыселъ—отнять Эмилiю у родителей и держать близъ принца. Маринелли играетъ роль мстителя за смерть Аппiани. Счастливый соперникъ умертвилъ его, и Маринелли долженъ во что бы то ни стало отыскать виновнаго. Поэтому Эмилiю слѣдуетъ судить, а до тѣхъ поръ держать подъ крѣпкимъ карауломъ. Она не пойдетъ въ монастырь, какъ желаетъ Одоардо, и не будетъ посажена въ тюрьму, что̀ успокоило бы отца. Она останется въ домѣ Гримальди подъ надзоромъ принца, среди суеты придворной жизни! Теперь отецъ желаетъ только одного: въ послѣднiй разъ поговорить съ дочерью на единѣ. У него явилась мысль—убить ее, но онъ приходитъ въ ужасъ отъ этой мысли. Однако это, повидимому, все, что онъ можетъ сдѣлать для нея. „Достанетъ ли у меня духу сказать себѣ это? задумалъ я дѣло, такое дѣло, которое можно только задумать!“ Онъ не въ состоянiи этого сдѣлать и старается удалиться отъ искушенiя. Но дочь сама приходитъ къ нему въ свадебномъ нарядѣ, въ томъ самомъ простомъ платьѣ, въ которомъ Аппiани видѣлъ ее въ первый разъ и въ которомъ она ему такъ понравилась. Она не забыла вплести и розу въ волосы. Съ виду она совершенно спокойна; вѣдь она знаетъ, что все погибло, что графъ умеръ, знаетъ и причину его смерти. Ни минуты дольше не желаетъ она оставаться вблизи принца. Отецъ говоритъ ей, что онъ не можетъ взять ее съ собою, что ее принуждаютъ остаться въ рукахъ разбойника. Тогда у нея мгновенно созрѣваетъ рѣшенiе. Одоардо не Виргинiй: дочь рѣшительнѣе его. „Никогда, отецъ! или вы мнѣ не отецъ!“ Она не того хочетъ, чтобы за нее мстили; она просто желаетъ умереть. „О, нѣтъ, ради самаго неба, отецъ!“ вскричала она, когда Одоардо обнажилъ кинжалъ и мысль о мести снова овладѣла имъ. „Батюшка! земная жизнь есть единственное достоянiе порочныхъ людей. Мнѣ, мнѣ отдайте этотъ кинжалъ!“ Смерть ей прiятнѣе порочной жизни. Въ этой рѣшимости и величiи духа отецъ видитъ ея спасенiе и доказательство того, что она невинна. Одоардо увѣрился въ своей дочери и въ ея чистотѣ, которая выше всякаго насилiя. Дочь утверждаетъ, что и она не внѣ опасности, что и она не сильнѣе всякаго соблазна. „Насилiе! Кто не устоитъ передъ насилiемъ?.. То, что̀ называютъ насилiемъ, по моему ничего. Соблазнъ—вотъ настоящее, вотъ истинное насилiе! Во мнѣ течетъ кровь, батюшка, молодая, горячая кровь. И чувства мои человѣческiя! Я не отвѣчаю ни за что. Я ни на что не гожусь. Я знаю домъ Гримальди; это домъ веселья: я пробыла тамъ всего одинъ часъ на глазахъ у моей матери, и въ душѣ моей поднялась такая тревога, что самыя строгiя внушенiя религiи едва въ нѣсколько недѣль могли усмирить ее! Религiи! и какой религiи! Чтобы избѣ-

жать не худшаго зла, тысячи побросались въ волны и стали святыми! Дайте, дайте мнѣ этотъ кинжалъ!“

Эти слова, въ которыхъ кроется загадка цѣлой трагедіи, поколебали вѣру отца въ ея безопасность. Онъ далъ ей кинжалъ, но вырвалъ его въ тотъ самый моментъ, когда она хотѣла поразить себя. Она ищетъ шпильку въ волосахъ и беретъ розу, свое подвѣнечное украшеніе, символъ своей дѣвственности. Она находитъ, что въ виду такой ужасной будущности ей не слѣдуетъ носить ее. Ощипанная роза—вотъ ея судьба! И на такую-то участь ее обрекаетъ родной отецъ. Не онъ думаетъ о Виргиніи, а она напоминаетъ ему поступокъ Римлянина съ чувствомъ горькаго упрека. Ты видишъ передъ собою судьбу твоей дочери, ощипанную розу, и бездѣйствуешь? Отецъ, ты забылъ свой долгъ! Она, впрочемъ, не говоритъ этого, а только думаетъ, ощипывая лепестки розы. Языкъ цвѣтовъ никогда еще не былъ трагичнѣе. Эта мысль приводитъ ей на память Виргинія, и она обращается къ отцу съ такими словами: „Въ прежнія времена были примѣры, что отецъ, чтобы спасти отъ стыда свою дочь вонзалъ сталь въ ея сердце и во второй разъ давалъ ей жизнь. Но эти примѣры были въ прежнія времена. Теперь нѣтъ такихъ отцовъ“.

Этотъ упрекъ въ устахъ дочери приводитъ отцу на память поступокъ Виргинія, о которомъ онъ забылъ. Это вдругъ придаетъ ему бодрости и даетъ новую силу той мысли, которая казалась ему чѣмъ то такимъ, „что̀ можно только задумать!“ „Есть еще, дочь моя!“ восклицаетъ Одоардо и поражаетъ ее кинжаломъ въ грудь. Онъ какъ бы противъ воли совершилъ ужасное дѣло. Тотчасъ же имъ овладѣваетъ раскаяніе. „Боже! что я сдѣлалъ“! Умирающая дочь говоритъ ему: „Сломили стебель розы раньше, чѣмъ буря разнесла ея листки по вѣтру. Дайте мнѣ поцѣловать эту отеческую руку!“

VI.

Экспозиція дѣйствія и характеристика пьесы.

Задача драматическаго искусства состоитъ въ томъ, чтобы изобразить эти событія въ ихъ трагической послѣдовательности въ формѣ дѣйствій. Мы увидимъ, съ какимъ изумительнымъ мастерствомъ Лессингъ развиваетъ свою тему и обрисовываетъ характеры. Все это онъ ведетъ такъ, что пьеса не можетъ быть ни чѣмъ инымъ, кромѣ того, что̀ она есть. Достаточно пристально вникнуть въ содержаніе ея, чтобы ясно понять построеніе этого произведенія, послѣдовательный ходъ дѣйствія, его мотивы и связь.

Съ перваго раза понятно, что любовь принца къ Эмиліи Галотти есть движущая пружина цѣлаго произведенія. Вычеркните изъ трагедіи эту любовь съ ея послѣдствіями,—что останется тогда отъ всего ея содержанія? Безмятежная идиллія въ семьѣ Галотти. Ясное утро въ день свадьбы, счастливая брачная чета, до нельзя счастливые родители, свадьба въ мирной деревенькѣ, свадебный поѣздъ и завидная перспектива впереди—жизнь въ родовомъ помѣстьѣ Аппіани, гдѣ новобрачные будутъ жить только для самихъ себя. Но прибавьте къ этому страсть принца, и на свѣтломъ горизонтѣ тотчасъ же скопляются грозныя тучи, омрачающія его, сверкаютъ молніи, раздаются смертоносные удары! Женихъ убитъ, невѣсту похищаютъ и окружаютъ такою обстановкою, что она проситъ отца убить ее. Это единственное средство спасти свою честь. Эта страсть разомъ превращаетъ идиллическую картину семейнаго счастія въ сцену ужаснаго разрушенія. Изобразить эту страсть въ драмѣ—вотъ что значитъ экспонировать дѣйствіе трагедіи. Лессингъ съ необычайнымъ мастерствомъ рѣшилъ эту задачу въ первомъ же актѣ ея. Маринелли придумываетъ планъ для удовлетворенія прихоти герцога. Во второмъ актѣ мы узнаемъ этотъ замыселъ, его орудія и жертвы, знакомимся съ родителями и самими обрученными, которыхъ Маринелли опутываетъ своими сѣтями. Планъ приводится въ исполненіе, но мать Эмиліи узнаетъ главныхъ виновниковъ злодѣйства и ихъ мотивы. Это составляетъ содержаніе третьяго акта. Между тѣмъ пріѣзжаетъ графиня и съ проницательностью ревнивой фаворитки тотчасъ же угадываетъ, что̀ случилось. Она все открываетъ подоспѣвшему въ это время отцу и вручаетъ ему кинжалъ для мести. Эти событія, подготовляющія насъ къ концу драмы, составляютъ содержаніе четвертаго акта. Въ послѣднемъ развязка трагедіи. Все дѣйствіе драмы совершается въ очень короткое время. Оно начинается утромъ и оканчивается передъ вечеромъ. Дѣйствіе быстро и неудержимо стремится впередъ, непрерываемое никакими эпизодами. Каждое явленіе есть необходимое звено въ цѣломъ произведеніи. Дѣйствіе пьесы развивается въ строгой послѣдовательности но въ тоже время совершается такъ быстро, что для дѣйствующихъ лицъ спокойное состояніе немыслимо. А оно нужно бы было для того, чтобы обдумать и взвѣсить событія и не дать имъ придти такъ быстро къ трагическому концу. Въ цѣлой трагедіи всего только 34 явленія, монологовъ не много, да и тѣ коротки и какъ бы торопливы. При оцѣнкѣ пьесы и ея характеровъ слѣдуетъ принять во вниманіе и жаркій климатъ Италіи, и эту какъ бы рвущуюся впередъ жизнь, обусловливающую собою ускоренный темпъ дѣйствія, эту страстность, которою такъ проникнута пьеса. Шлегель назвалъ эту трагедію—произведеніемъ холоднаго разсудка, стоившимъ автору пота и крови,—хорошимъ образцомъ драматической алгебры. По словамъ Шлегеля ею „можно любоваться и въ то же время мерзнуть отъ холода и даже замерзнуть любуясь“. Трудно было дать оцѣнку болѣе невѣрную. Вѣдь люди зябнутъ и отъ лихорадки. А если даже кто не видитъ въ этой трагедіи жгучей страсти, и тотъ все-таки не можетъ назвать ее „драматической алгеброй“. Однако приговоръ Шлегеля часто повторялся и другими. Вѣдь есть много такихъ людей, къ которымъ характеристика графини Орсини идетъ гораздо больше, чѣмъ къ

камергеру нашей пьесы: „повторяющій чужія слова придворный попугай“.

Во всей этой трагедіи нѣтъ ни одной черты, которая бы вполнѣ не обусловливалась характерами дѣйствующихъ лицъ. Поэтому весьма неосновательно было бы считать ее пьесой интриги. Послѣднюю обыкновенно противопоставляютъ драмѣ съ характерами. Нѣкоторые видятъ въ ея дѣйствіи просто сѣть, сплетенную Маринелли, въ которой и запутываются, какъ мухи въ паутинѣ, Аппіани, семейство Галотти, да и самъ принцъ. Но не слѣдуетъ смотрѣть на трагедію такъ поверхностно, такъ близоруко. Тогда каждый пойметъ, что интрига и разоблаченіе ея обусловливаются нѣкоторыми поступками или умолчаніемъ дѣйствующихъ лицъ, а эти дѣйствія вытекаютъ изъ сущности ихъ характеровъ. Здѣсь все происходитъ такъ, какъ необходимо должно было произойти. Я намѣренъ доказать это. Укажу на два главные момента, которые опредѣляютъ ходъ дѣйствія всей трагедіи.

Допустимъ, что Эмилія Галотти разсказала бы жениху о своей встрѣчѣ съ принцемъ и о томъ, что̀ случилось утромъ за обѣдней. Она и хотѣла это сдѣлать, но мать отговорила ее. Тогда бы планъ Маринелли не удался. Ея разговоръ съ Аппіани, изъ котораго онъ могъ бы узнать объ этомъ случаѣ, былъ раньше сцены между имъ и Маринелли. Графъ иначе отнесся бы къ порученію въ Массу, если бы онъ зналъ, что принцъ имѣетъ виды на его невѣсту *). Но моментъ, когда ему это могло быть сказано, невозвратно канулъ въ вѣчность, благодаря молчанію Эмиліи. Это умолчаніе сто̀ило жизни Аппіани. При этомъ мы припоминаемъ слѣдующее мѣсто

---

*) Кто хочетъ оспаривать выраженный мною взглядъ, что Эмилія Галлоти есть вполнѣ трагедія характеровъ, тотъ могъ бы указать всего скорѣе на поведеніе Аппіани въ сценѣ съ Маринелли. Я говорю о словахъ графа въ самомъ началѣ разговора. Какъ можетъ графъ принять порученіе принца, которое передаетъ ему придворный? «Милость принца и предлагаемая вамъ честь остаются при васъ, я не сомнѣваюсь, вы поспѣшите ими воспользоваться».—«Конечно», отвѣчаетъ графъ послѣ нѣкотораго размышленія. Хотѣлось бы знать, о чемъ онъ размышлялъ? этого не сказано, и угадать трудно. Судя по характеру и образу мыслей Аппіани, можно бы ожидать, что онъ просто отклонитъ отъ собя порученіе. Да я и не вижу, какъ бы онъ могъ его исполнить, если бы и хотѣлъ. Черезъ часъ онъ будетъ вѣнчаться съ Эмиліей и тотчасъ же поѣдетъ въ отцовское помѣстье. Если мы примемъ во вниманіе только его положеніе, то это слово «конечно», сказанное послѣ размышленья, покажется намъ очень страннымъ. Чувствуется желаніе объяснить его другимъ мотивомъ (независящимъ отъ Аппіани) необходимымъ для поэта. Если бы графъ зналъ то, чего ему не сказала Эмилія, то онъ отклонилъ бы предложеніе Маринелли такимъ образомъ, что испортилъ бы весь его планъ. Поэтому поэтъ заставляетъ его дѣлать такой шагъ, который былъ бы невозможенъ, если бы онъ зналъ намѣреніе принца. Этотъ то шагъ и былъ слѣдствіемъ скрытности Эмиліи. Но Аппіани готовъ исполнить это несвоевременное и непріятное порученіе въ угоду принцу. Это показываетъ, что онъ человѣкъ незлобивый, поддающійся на удочку Мариннелли. И одно слово невѣсты могло бы предостеречь его. Незлобивая готовность Аппіани исполнить порученіе принца—разъясняетъ намъ вину Эмиліи, но мотивъ Аппіани все таки остается подъ сомнѣніемъ. *Примѣчаніе автора.*

въ Драматургіи. „Человѣкъ можетъ быть очень хорошимъ и при этомъ имѣть не одну слабость, не одинъ недостатокъ, которымъ онъ повергаетъ себя въ ужасное бѣдствіе. Оно внушаетъ намъ состраданіе и печаль, но ни мало не возмущаетъ насъ, потому что оно прямое слѣдствіе его проступка“. Я слышу тѣ потрясающія душу слова, которыя говоритъ Эмилія отцу въ послѣдней сценѣ. На вопросъ его: „Что разумѣешь ты, говоря: все потеряно! что графъ убитъ?“ Она отвѣчаетъ съ спокойствіемъ отчаянія: „И за что онъ убитъ! за что! Ея разговоръ съ Аппіани послѣ обѣдни и раньше порученія, которое передаетъ ему Маринелли, единственный въ нашей трагедіи между обрученными. Является еще вопросъ. Было ли умолчаніе Эмиліи въ этотъ безвозвратный моментъ случайностью или проступкомъ? Обусловливался ли этотъ проступокъ тайной любовью къ принцу, т. е. невѣрностью или слабостью, вообще проступкомъ? Мы еще возвратимся къ этому вопросу.

Допустимъ теперь, что принцъ, по уговору съ Маринелли, поѣхалъ бы тотчасъ же въ Дозало, а не поспѣшилъ бы въ церковь съ тайной надеждой встрѣтиться тамъ съ Эмиліей Галотти и позаботиться о себѣ самому. Тогда ни Эмилія, ни мать ея не могли бы узнать о страсти принца. Ни графиня Орсини, ни Одоардо не могли бы знать преступниковъ и ихъ мотивовъ. Убійство и похищеніе остались бы неразъясненными. Разбойники напали на поѣздъ; и замокъ принца доставилъ спасительное убѣжище несчастнымъ. На этомъ былъ построенъ планъ Маринелли. Онъ бы вполнѣ удался, если бы самъ принцъ отказался отъ всякаго личнаго участія, по уговору. Но онъ не исполнилъ этого, а пошелъ въ церковь. Сдѣлалъ ли онъ случайно этотъ роковой шагъ, или по неодолимому внутреннему влеченію? Обратите вниманіе на то, что̀ Маринелли сказалъ въ упрекъ своему повелителю: „Я позволяю себѣ сказать принцу, что шагъ, сдѣланный имъ въ церкви сегодня утромъ, съ какимъ бы соблюденіемъ приличій онъ ни сдѣлалъ его, какъ бы ни было ему неизбѣжно его сдѣлать,—что этотъ шагъ все таки не входилъ въ мой планъ дѣйствія“. „Когда я взялся за это дѣло, Эмилія ничего еще не знала о любви принца, неправда ли? мать Эмиліи еще менѣе. А что, если, я основалъ весь мой планъ на этомъ обстоятельствѣ, и если принцъ, между тѣмъ, подкопалъ основаніе моего зданія?“ При этихъ словахъ принцъ ударивъ себя въ лобъ, воскликнулъ: „Проклятіе! Вы правы! „Конечно, я поступилъ очень дурно! отвѣчаетъ Маринелли, „извините, ваша свѣтлость“.

Многіе, какъ мы сказали, принимаютъ нашу трагедію за „пьесу интриги“ и видятъ весь центръ ея тяжести въ пагубныхъ проискахъ Маринелли. Но они не замѣчаютъ: 1) что вся интрига дѣлается возможною только по *винѣ* Эмиліи; 2) что вся интрига разстраивается т. е. разоблачается по *винѣ* принца. Послѣ того какъ принцъ съ Маринелли опять все уладили, чтобы поймать добычу, вся сѣть разрывается благодаря *поступку* Эмиліи. Ея поступкомъ я называю то, что она приняла добровольную смерть отъ руки отца. „Стебель розы сломанъ прежде, чѣмъ гроза разметала ея листья по вѣтру!“

И можно ли такой конецъ трагедіи считать торжествомъ порока надъ добродѣтелью, преступленія надъ невинностью? Виновники преступленія—это Маринелли и принцъ. Въ чемъ же ихъ торжество? развѣ въ томъ, что Эмилія умираетъ, а они живы? Такъ Эмилія значитъ даромъ сказала, отговаривая отца отъ мщенія: „О нѣтъ, ради самаго неба. Батюшка! *земная жизнь есть единственное достояніе порочныхъ людей*". Въ томъ ли ихъ торжество, что они пользуются этимъ достояніемъ, оставленнымъ имъ изъ презрѣнія, какъ бы брошеннымъ къ ихъ ногамъ? Эмилія Галотти обладаетъ силою воли и величіемъ души. Все это развивается въ ней вмѣстѣ съ ходомъ событій и возростаетъ до крайней степени. А слабохарактерность и эгоизмъ принца высказываются всё полнѣе, онъ всё безпомощнѣе отдается въ руки Маринелли и дѣлается орудіемъ преступленія, лишеннымъ всякой воли. Очевидно, что если характеръ Эмиліи Галотти вмѣстѣ съ ходомъ пьесы развивается до такой силы воли, которая такому человѣку, какъ Одоардо, кажется „выше всякаго насилія," а характеръ принца, который вполнѣ зависитъ отъ Маринелли и слѣпо покоряется словамъ соблазнителя, падаетъ до крайняго безсилія—то все это дѣлается не безъ умысла автора. Напослѣдокъ и принцъ и его жертва такъ далеки другъ отъ друга по нравственному достоинству, какъ небо отъ земли. И неужели въ этомъ нравственномъ паденіи и состоитъ торжество принца?

И Маринелли не торжествуетъ, хотя на это и хотѣлъ намекнуть актеръ Зейдельманъ слабымъ нѣмымъ жестомъ въ концѣ пьесы, когда принцъ отрекается отъ него. Этотъ жестъ можно объяснить такъ: „Ты мой! завтра ты позовешь меня опять: я тебѣ необходимъ!" Нѣтъ, не такова идея Лессинга и его пьесы. Вотъ послѣднія слова Маринелли при видѣ умирающей Эмиліи: „Горе мнѣ!" Если такъ, то его пѣсня спѣта, торжествующая мина ему не къ лицу. Впрочемъ, насъ мало интересуетъ, что̀ будетъ завтра или послѣ завтра, забудутъ ли или не забудутъ о принцѣ, съ Маринелли, или безъ него, и что случилось съ послѣднимъ. Жестъ Зейдельмана—это начало сатирической драмы, которая слѣдуетъ за трагедіей, но такой драмы Лессингъ не имѣлъ въ виду.

Если Эмилія Галотти не трагедія характеровъ въ высшемъ смыслѣ слова, а пьеса интриги, кончающаяся торжествомъ порока, то Лессингъ создалъ вовсе не то, что̀ хотѣлъ; а требованія, самимъ имъ поставленныя въ Драматургіи, преданы самому жалкому посмѣянію и поруганію. Нѣкоторые видятъ въ этой трагедіи не больше, какъ рядъ ужасныхъ несчастій и гнусныхъ преступленій, а не силу судьбы, съ необходимостью вытекающей изъ характеровъ. На нихъ еще разъ оправдывается, только въ обратномъ смыслѣ, извѣстная нѣмецкая пословица: деревьевъ не видно за лѣсомъ, потому что онъ очень теменъ или далекъ.

VII.

Характеръ принца.

Теперь посмотримъ, какъ въ нашей пьесѣ характеры относятся къ дѣйствію. Узелъ трагедіи завязанъ, и трагическому ходу вещей данъ толчекъ: принцъ довѣряетъ Маринелли тайну своей любви и напередъ одобряетъ все, что бы онъ ни сдѣлалъ, чтобы только помѣшать свадьбѣ Эмиліи. Потомъ онъ идетъ въ церковь, желая самъ попробовать счастья у Эмиліи и этимъ подкапываетъ зданіе своего архитектора. Это тотъ шагъ, который, какъ говоритъ Маринелли, не входитъ въ планъ дѣйствія, какъ бы онъ ни былъ неизбѣженъ со стороны принца. Неизбѣженъ, потому что онъ знаетъ хорошо характеръ своего повелителя. Слѣдовало мотивировать этотъ неизбѣжный шагъ, отъ котораго зависѣлъ дальнѣйшій ходъ драмы. Такова задача экспозиціи дѣйствія, которую Лессингъ съ необыкновеннымъ искусствомъ выполнилъ въ первомъ актѣ.

Въ ряду сценъ, зрѣло обдуманныхъ, логически вытекающихъ одна изъ другой, такъ ярко и рельефно изображается передъ нами личность принца, что мы живемъ его жизнью. Онъ человѣкъ любезный и очаровательный. Въ его сердцѣ таится еще чистая страсть, на которую онъ смотритъ, какъ на благодѣтельный переворотъ. „Пріятнѣе мое состояніе или непріятнѣе, а мнѣ такъ лучше!" Эти слова—непритворное выраженіе лучшихъ чувствъ его души, и ими онъ возбуждаетъ въ насъ сочувствіе къ себѣ. Конечно, это чувство выше его самаго, потому что онъ столь же измѣнчивъ, какъ и внѣшнія впечатлѣнія, и его лучшія чувства слабѣе его инстинктовъ. Въ то же время онъ производитъ на насъ впечатлѣніе такого повелителя, который смотритъ на свою власть не какъ на долгъ, а какъ на средство для удовлетворенія своихъ прихотей. Онъ оказываетъ только такія благодѣянія, которыя льстятъ его чувству самовластія. Это типъ тѣхъ повелителей, которые любили въ прошломъ вѣкѣ, чтобы народы видѣли ихъ на высотѣ величія и удивлялись имъ. Онъ считаетъ себя не первымъ слугою государства, а однимъ изъ земныхъ боговъ. Если съ обаяніемъ власти соединяются и привлекательныя личныя качества, то эти земные боги дѣйствуютъ на насъ неотразимо и увлекаютъ даже лучшіе умы. Страстное существо, какъ графиня Орсини, тоже любитъ этого принца ради его личныхъ качествъ и, видя измѣну съ его стороны, не дорожитъ больше жизнію.

Въ пьесѣ недаромъ изображена подобная преданность со стороны такой женщины. Эта черта не только характеризуетъ образъ мыслей графини, но и свидѣтельствуетъ о личныхъ достоинствахъ принца Гектора Гонзага. Онъ любилъ ее, пока не встрѣтилъ Эмилію Галотти. Теперь это чувство въ немъ остыло, и малѣйшее

воспоминаніе о немъ только сильнѣе возжигаетъ новую страсть, овладѣвшую имъ. И эта страсть, съ трудомъ сдерживаемая, наконецъ разрѣшилась взрывомъ, опредѣляющимъ ходъ всей трагедіи.

Тихое раннее утро. Въ это время впечатлѣнія и образы, сильно насъ возбуждающіе, дѣйствуютъ съ особенною силою. Герцогъ, видимо, чѣмъ то встревоженъ; оттого онъ такъ рано и началъ свой день. Онъ хочетъ занять свой умъ другими мыслями, развлечь себя работой. А работою онъ называетъ чтеніе прошеній. Такъ и начинается пьеса: „Жалобы, однѣ только жалобы! прошенія да прошенія!“ На одномъ изъ послѣднихъ стоитъ фамилія Эмиліи Брунески. „Большія требованія, очень большія. Но ее зовутъ Эмилія. Согласенъ!“ Это имя произвело на него магическое дѣйствіе. „Я былъ такъ спокоенъ, воображалъ себѣ, что спокоенъ, вдругъ какая то несчастная Брунески называется Эмиліею. Улетѣло мое спокойствіе и все!“ Работа отложена въ сторону; теперь онъ хочетъ разсѣять себя утреннюю прогулкою, и Маринелли будетъ сопровождать его.

Образъ Эмиліи не даетъ покоя принцу. При одномъ звукѣ ея имени онъ тотчасъ же утрачиваетъ свое мнимое спокойствіе, опять приходитъ въ то тревожное состояніе, которое напрасно хотѣлъ разогнать. Теперь оно еще сильнѣе овладѣло имъ; страсть бушуетъ сильнѣе прежняго. Этимъ и опредѣляется душевное настроеніе принца въ дальнѣйшихъ сценахъ. Въ это самое время ему приносятъ письмо отъ графини Орсини: напоминаніе о вчерашней возлюбленной! Принцъ бросаетъ его въ сторону. Прочти онъ эту записку, онъ не поѣхалъ бы въ Дозало, значитъ не удался бы и планъ Маринелли. Но весьма естественно, что въ этомъ душевномъ настроеніи принцъ не читаетъ письма Орсини. „Я думалъ, что я люблю ее, чего не вообразишь себѣ? можетъ быть, я дѣйствительно любилъ ее: но это дѣло прошлое!“ Страсть принца встрѣчаетъ преграду, и это только разжигаетъ ее. Упоеніе, съ которымъ онъ мысленно восхищался красою любимой женщины, доходитъ до высшаго предѣла. Даже восторженный художникъ раздѣляетъ его очарованіе. Вслѣдъ за письмомъ отъ Орсини является живописецъ съ портретомъ графини, заказаннымъ ему. Еще мѣсяцъ тому назадъ принцъ обрадовался бы ему,—а теперь этотъ портретъ не болѣе какъ назойливое напоминаніе объ угасшей любви. Теперь и сама графиня представляется ему такою же пустою и противною, какъ эта любовь. Онъ находитъ, что художникъ черезъ-чуръ польстилъ ей.—„А что сказалъ оригиналъ?“—„Я довольна, сказала графиня, что вышелъ не хуже“.—„Не хуже! О, настоящій оригиналъ“ *).

*) Этого выраженія многіе совсѣмъ не поняли и объясняли такъ, что принцъ находитъ портретъ дурнымъ, и настолько дурнымъ, что онъ похожъ на графиню; она не хочетъ быть хуже! а я думалъ, что она достаточно дурна. О, настоящій оригиналъ! Такое толкованіе противорѣчитъ смыслу словъ поэта. Герцогъ находитъ, что живописецъ „сильно польстилъ“, что портретъ гораздо красивѣе оригинала. Графиня была другаго мнѣнія; она считаетъ себя гораздо красивѣе портрета и хулитъ работу живописца. Принявъ гордый, насмѣшливый видъ, она говоритъ небрежно: „Я довольна, если я не хуже портрета!“ Слова гордой и тщеславной кокетки характеризуютъ графиню въ глазахъ принца. Онъ хочетъ сказать: „она вся въ этихъ словахъ, точно живая предо мною! О, настоящій оригиналъ!“ Слѣдовательно, его восклицаніе относится не къ портрету; а къ самой Орсини и къ ея кичливости, такъ непріятно на него дѣйствующей. *Прим. автора.*

Контрастъ между графинею и Эмиліею Галотти усиливаетъ страсть, наполняющую сердце принца. Все лучезарнѣе сіяетъ въ его фантазіи образъ Эмиліи Галотти. И вдругъ живописецъ показываетъ ему ея портретъ! „Клянусь, точно она сама въ зеркалѣ!“ воскликнулъ принцъ въ восторгѣ. Здѣсь нѣтъ никакой идеализаціи, никакой лести. Напротивъ, художникъ долженъ сознаться, что онъ далеко не воспроизвелъ совершенствъ оригинала. „Но потому именно, что знаю, что и какъ здѣсь утрачено и почему должно было утратиться, потому то я и горжусь еще болѣе, схвативъ все то, чему не далъ пропасть. Поэтому то только я и узнаю, что я точно хорошій живописецъ, но что моя рука не всегда меня достойна!“

„Но, принцъ, я долженъ признаться вамъ, какъ художникъ, одно изъ величайшихъ благополучій моей жизни то, что Эмилія Галотти позволила мнѣ списать себя. Эти голова, лицо, лобъ, глаза, носъ, ротъ, подбородокъ, шея, грудь и станъ—все существо ея сдѣлались для меня съ тѣхъ поръ единственными образцами для изученія женской красоты *).

Эти слова живописца, ничего неподозрѣвающаго, увлекшагося своимъ идеаломъ, изображаютъ Эмилію Галотти какимъ то божествомъ для принца. Ему желалось бы остаться наединѣ съ портретомъ. Но ему мѣшаетъ Маринелли, который приходитъ по его приглашенію. Онъ хочетъ выпроводить его, обмѣнявшись съ нимъ нѣсколькими словами. „Что новаго, Маринелли?“ И вотъ какую новость дня онъ узнаетъ между прочимъ. Аппіани сегодня сочетается бракомъ съ какой-то Эмиліей Галотти. „Невозможно“, восклицаетъ герцогъ, какъ будто намѣреваясь запретить это. „Вы сказали: какая-то Эмилія Галотти,—какая-то! Такъ говорить о настоящей можетъ только глупецъ!“ Теперь пусть придворный угодникъ и раздѣлывается за то, что его новость разстроила повелителя. Онъ спрашиваетъ его въ страхѣ и съ удивленіемъ: „Вы внѣ себя, принцъ! Развѣ вы знаете эту Эмилію!“ и получаетъ на это гордый отвѣтъ: „Мнѣ спрашивать васъ, Маринелли, а не вамъ меня!“ Но принцъ скоро мѣняетъ тонъ, и чрезъ нѣсколько минутъ Маринелли знаетъ все: онъ повѣренный тайнъ своего государя и самое удобное и ловкое орудіе его сокровенныхъ желаній. Свадьбѣ Эмиліи слѣдуетъ помѣшать; Маринелли готовъ на всякія услуги; герцогъ

*) Пусть читатель обратитъ вниманіе на приведенное нами мѣсто, какъ на весьма поразительный примѣръ согласія между Лессингомъ—критикомъ и Лессингомъ—поэтомъ. Здѣсь поэтъ изображаетъ красоту Эмиліи Галотти совершенно согласно съ тѣмъ закономъ, на который онъ указываетъ въ Лаокоонѣ: голый перечень отдѣльныхъ красивыхъ частей тѣла былъ-бы сухъ и непривлекателенъ. Но тутъ живописецъ изображаетъ красоту въ восторженныхъ выраженіяхъ, весь углубившись въ ея созерцаніе. Вотъ почему его описаніе и производитъ на насъ глубокое и чарующее впечатлѣніе. *Прим. автора.*

не хочетъ и выслушать его: онъ все одобряетъ заранѣе. Но едва онъ остался одинъ, какъ имъ снова овладѣваетъ тревога. Онъ не хочетъ вполнѣ ввѣряться придворному, чтобы не прогадать, не хочетъ больше млѣть и вздыхать, а дѣйствовать. Подъ наплывомъ этихъ чувствъ и мыслей идетъ онъ въ церковь говорить съ Эмиліей и снискать ея расположеніе. Никакое государственное дѣло не въ состояніи задержать его, хотя-бы это былъ смертный приговоръ, отъ подписанія котораго зависитъ жизнь человѣка. „Согласенъ! дайте сюда поскорѣе!" Но его совѣтникъ выразительно повторяетъ: „смертный приговоръ!" Принцъ отвѣчаетъ съ досадою: „я слышу очень хорошо; я успѣлъ-бы уже подписать; мнѣ некогда!" Что такое смертный приговоръ въ сравненіи съ его страстью? Вѣдь онъ далъ же согласіе на смерть Аппіани, предоставивъ Маринелли свободу дѣйствій. Эмилія Галотти обручена, Эмилія Бруноски теряетъ его расположеніе: теперь неизвѣстно, будетъ ли удовлетворена ея просьба.

„Мнѣ некогда!" Эта торопливость принца опредѣляетъ весь ходъ нашей трагедіи. Безъ этой бурной страсти, заставляющей его идти въ церковь, Эмилія Галотти въ это время ничего не узнала бы о его любви и ей нечего было-бы передавать матери и жениху. Планъ Маринелли былъ-бы исполненъ, но не былъ-бы открытъ. Если-бы принцъ не сдѣлалъ того или другаго! Съ помощью такихъ „если-бы" можно не только превратить мякину въ золото, но и трагедію въ комедію. Если-бы принцъ поступилъ иначе, то его, значитъ, не волновали-бы эти чувства. Онъ остался-бы чуждъ этой пылкой страсти, и характеръ его былъ-бы иной: онъ былъ-бы не Гекторъ Гонзага, какъ и Ромео не былъ-бы Ромео, если-бы обладалъ на столько спокойствіемъ, что могъ-бы ждать вѣрныхъ извѣстій о своей Юліи или оставаться у гроба ея съ тою мыслью, что она, быть можетъ, только обмерла. Но я сравниваю эти характеры не по ихъ сущности, а по пылкости темперамента. Принцъ говоритъ: „Мнѣ некогда!" Немножко больше обдуманности и хладнокровія и поменьше пылкой страсти—и не было-бы трагедіи!

VIII.

Характеръ Эмиліи. Рѣшеніе загадки.

Эмилія Галотти не говоритъ своему жениху того, что хотѣла ему сказать по собственному побужденію и по вѣрному чувству долга. Въ тотъ моментъ, дѣйствительно, отъ нея требовалась полная откровенность. По ходу событій, она только тутъ и могла высказаться. Это умолчаніе было причиною смерти Аппіани и повело къ тѣмъ печальнымъ послѣдствіямъ, которыя отравили ей жизнь. По совѣту матери, отъ того человѣка, съ которымъ обручена, она скрываетъ все, что ему слѣдовало узнать — и узнать теперь же!

Она заглушаетъ голосъ собственнаго сердца, хотя вѣрный тактъ и подсказывалъ ей быть откровенной. „Графъ долженъ узнать обо всемъ этомъ; ему должна я разсказать все". Но мать всячески отговариваетъ ее: „Нѣтъ, ради всего на свѣтѣ! къ чему! за чѣмъ! Развѣ ты хочешь по пустому тревожить его?" Она приводитъ такіе мотивы, которые мало соотвѣтствуютъ характеру Аппіани: ухаживанья принца могутъ польстить влюбленному, но потомъ возбудить ревность въ мужѣ. Эмилія не убѣждена, она все еще слушается голоса сердца. „Вы знаете, матушка, какъ я охотно подчиняюсь вашимъ указаніямъ и совѣтамъ. Но если бы онъ узналъ отъ другаго, что принцъ сегодня говорилъ со мною? Молчаніе мое, рано или поздно, не увеличило ли бы его безпокойства? Я бы думала, что лучше мнѣ ничего не таить отъ него на сердцѣ!" Эти мотивы ея, столь вѣрно обдуманные, столь основательные, мать называетъ „слабостью влюбленной" и считаетъ недостаткомъ благоразумія съ ея стороны; ей это кажется дѣтствомъ. „Нѣтъ, нѣтъ, Эмилія, не говори ему, не показывай ему и вида!" Дочь привыкла уважать мнѣнія матери. Она уступаетъ ей, въ полномъ убѣжденіи, что ея мотивы безразсудны, ея опасенія напрасны. „Какое я глупое существо! Хорошо, матушка, у меня нѣтъ воли противъ вашей воли".

Будь Эмилія не такъ дѣтски покорна, не такъ безусловно довѣрчива, будь она довѣрчивѣе къ себѣ, вообще, будь она немножко меньше дитя, она слѣдовала бы голосу собственнаго побужденія. Тогда Аппіани узналъ бы все, и замыселъ Маринелли пропалъ бы даромъ. Но тогда Эмилія Галотти не была бы Эмиліею Галотти. Она не была бы тѣмъ прелестнымъ созданіемъ, красота котораго вполнѣ гармонируетъ съ дѣтскою простотою, невинность и смѣлость которой очаровываютъ художника, увлекаютъ Аппіани, приводятъ въ восторгъ принца. Это не была бы та Эмилія, про которую живописецъ говоритъ: „Какъ, принцъ, вы знаете этого ангела?"

Въ первыхъ же словахъ, которыя мы слышимъ отъ нея, тотчасъ же сказывается одна изъ основныхъ чертъ ея характера, опредѣляющихъ ея судьбу. Послѣ сцены въ церкви, она спѣшитъ домой въ страшномъ испугѣ, потерявъ разсудокъ отъ страха, думая, что за нею сзади гонятся. При видѣ матери, она вскричала: „Слава Богу, слава Богу, теперь я въ безопасности!"

Она слышала любовное признаніе принца, должна была его выслушать и напрасно молила ангела поразить ее глухотою, хотя бы даже на всегда. Набожная дѣвушка знаетъ за собою этотъ невольный грѣхъ, это „участіе въ чужомъ порокѣ". Слова матери успокоиваютъ ее. Мать говоритъ ей, что она приняла все это слишкомъ къ сердцу, если сочла пустыя любезности принца за страстное обожаніе. Эмилія вздохнула свободнѣе, и дѣтская веселость возвратилась къ ней. „Если такъ, то я должна казаться смѣшною съ своимъ страхомъ. Ужъ, конечно, теперь ничего объ этомъ не узнаетъ мой добрый Аппіани". Еслибы Эмилія была неравнодушна къ принцу и чувствовала къ нему хоть что нибудь похожее на

любовь, то увѣреніе матери, что его ухаживанья—простая вѣжливость, не облегчили бы ее, не сняли бы пудовой тяжести съ ея сердца, а напротивъ горько бы разочаровали. Тогда она не назвала бы любовныхъ признаній „нечистыми побужденіями, которыя заставляютъ насъ, противъ воли, быть ихъ соучастницами“. Это сильнѣе и убѣдительнѣе всего доказываетъ, что у нея даже нѣтъ и тѣни чувства къ принцу, да это противорѣчитъ и смыслу всей трагедіи.

Эмилія не была бы невиннымъ и скромнымъ мечтательнымъ созданіемъ, если бы внѣшнія впечатлѣнія не производили на нее сильнаго дѣйствія, а особенно еще первыя, неизмѣнныя впечатлѣнія высшаго блестящаго свѣта. Она испытала ихъ въ домѣ Гримальди, гдѣ въ первый разъ увидѣла большое блестящее общество, и гдѣ принцъ, ослѣпленный ея красотою, говоритъ ей любезности. Тщеславная мать радовалась отъ души, что принцъ оказалъ вниманіе ея дочери. Одобреніе матери успокоило дочь, потому что послѣдняя смотрѣла на все ея глазами. Но отецъ хотѣлъ своимъ строгимъ воспитаніемъ предохранить дочь отъ такихъ соблазновъ. И она понимала желаніе отца. Такимъ образомъ въ глубинѣ души ея чистые помыслы въ первый разъ приходятъ въ столкновеніе съ любовью къ свѣтскимъ удовольствіямъ. „Въ душѣ моей поднялась такая тревога, что самыя строгія внушенія религіи едва въ нѣсколько недѣль могли усмирить ее!“ Здѣсь рѣчь идетъ не о борьбѣ страстей, а о борьбѣ еще дѣтской, которая и оканчивается и умиротворяется по дѣтски. Она поняла, что свѣтскія чары могутъ увлечь ее; въ этомъ и состоитъ тотъ соблазнъ, котораго она боится. Сначала это былъ неопредѣленный страхъ, когда она не ясно различала врага и опасность, когда все это представлялось ей лишь свѣтскою приманкою, отъ которой ее предостерегали совѣты отца и внушенія религіи, но въ послѣднія минуты Эмилія признается отцу во всемъ, и то, чего она боится, ясно представляется ей. Чего же она боится, что же она испытала въ жизни, что такъ страшитъ ее? Чтобы рѣшить этотъ вопросъ, мы должны снова бросить взглядъ на ходъ событій съ точки зрѣнія ея помысловъ и натуры.

Страсть принца къ Эмиліи зародилась въ тотъ злополучный вечеръ въ домѣ Гримальди, и вотъ онъ переходитъ отъ порока къ пороку: неуваженіе къ святынѣ, убійство, похищеніе! Могла ли Эмилія Галотти чувствовать впечатлѣнія того вечера, какъ сладостное очарованіе? Могла ли она сжиться съ ними? Принцъ признался ей въ любви, и она, слишкомъ покорная и уступчивая дочь, по совѣту матери, скрыла все это отъ жениха. Она обрадовалась, повѣрила ей, что на эту роковую встрѣчу слѣдуетъ смотрѣть, какъ на мелочь; даже не стоитъ и говорить о ней. Она промолчала, и слѣдствіемъ этого были—смерть Аппіани и ея похищеніе. „Графъ убитъ. А за что онъ убитъ? за что!“ Теперь она въ рукахъ разбойника и въ замкѣ Дозало, даже бросилась въ ноги принцу, моля его о

спасеніи и пощадѣ; она еще не знала, что ея женихъ убитъ, еще не понимая того, что человѣкъ, передъ которымъ она унижается, ея соблазнитель, по волѣ котораго убитъ Аппіани. Теперь ей все стало ясно, и она видитъ, что она стоитъ на краю бездны, понимаетъ, къ чему привело ее ослѣпленіе, которое она должна считать проступкомъ съ своей стороны. Разъ только взглянула она на жизнь высшаго свѣта, и она показалась ей блестящею и заманчивою. Она была ослѣплена, и потребовалось много времени, чтобы укротить душевную тревогу благочестивыми внушеніями религіи. Въ утро свадебнаго дня, среди благоговѣйной молитвы, позади ея бушуетъ пламя жгучей грѣховной страсти. Въ ужасѣ бѣжитъ она къ матери, и та убѣждаетъ ее, что это вовсе не пламя, а просто двѣ три летучія искорки изъ люстры роскошнаго аристократическаго дома. Она молчитъ, а пламя разгарается ей на погибель. Вдругъ блестящее, веселое общество превращается въ ея глазахъ въ грѣховную пучину, въ адъ, разверзающійся, чтобы поглотить ее. Ея увѣренность въ себѣ поколебалась. Быть можетъ, этотъ адъ опять обратится въ улыбающійся свѣтъ, который опять очаруетъ ее, какъ въ тотъ злосчастный вечеръ въ домѣ Гримальди. Въ такомъ случаѣ она уже не невинное дитя, а погибшее созданіе. И она воротится въ этотъ домъ! Послѣ перваго опыта, который она сдѣлала надъ собою, теперь она не чувствуетъ въ себѣ ни силъ ни способностей—сдѣлать второй опытъ. „Во мнѣ течетъ кровь, батюшка, молодая, горячая кровь! И чувства мои—человѣческія чувства. Я не отвѣчаю ни за что. Я ни на что не гожусь. Я знаю домъ Гримальди: это домъ веселья!“ Прожить еще день въ этомъ домѣ для нея все тоже, что лишиться блаженства. Юность плохой стражъ невинности. На нее нападаетъ страхъ: этого никогда не должно быть. „Она самая боязливая и вмѣстѣ съ тѣмъ самая рѣшительная изъ всего нашего рода“, говоритъ ея мать, „никогда она не можетъ превозмочь первыя свои впечатлѣнія, но послѣ малѣйшаго размышленія присутствіе духа, находчивость къ ней возвращаются“.—Ни шагу въ домъ Гримальди! стоитъ ей услышать это имя, и въ тотъ же моментъ рѣшимость умереть съ непреодолимой силой овладѣваетъ ею: надобно спасти душу отъ вѣчной погибели. „Чтобъ избѣжать не худшаго зла, тысячи бросались въ волны и стали святыми: Дайте, дайте мнѣ этотъ кинжалъ!“

Эмилія Галотти оказалась въ такомъ безъисходномъ положеніи, что добровольная смерть представляется ей единственнымъ выходомъ, единственнымъ средствомъ спасти душу, слѣдовательно—религіознымъ долгомъ. Какъ для насъ, такъ и для нея нѣтъ особой надобности рѣшать вопросъ: имѣетъ ли она право на это? можно ли оправдать ея рѣшеніе съ религіозной точки зрѣнія, или нѣтъ? Въ этотъ моментъ она не ждетъ ни откуда земной помощи; личное ея убѣжденіе всецѣло овладѣваетъ ея волею и взываетъ къ ней: „Въ такой опасности это единственноп спасеніе. Пошли свою душу къ Богу!“ Я говорю прямо: *въ этотъ моментъ*. Послѣ всего того,

что произошло, положеніе ея стало до того ужасно, что всякій другой исходъ представляется невозможнымъ. Обратите вниманіе на точность моего выраженія и не теряйте его изъ виду при оцѣнкѣ нашей трагедіи. Въ причинной послѣдовательности ея моментовъ мы исключаемъ все приблизительное и случайное. Все должно совершаться такъ, какъ совершается, потому что иначе быть не можетъ. Поэтому и всякое трагическое дѣйствіе должно имѣть свой точно опредѣленный моментъ времени. Что же совершилось въ этотъ моментъ, того и не будетъ. Разъ утраченный моментъ утраченъ безвозвратно. Что совершается, должно совершиться или *теперь* или *никогда*. Каждый моментъ неразрывно связанъ съ предыдущими и послѣдующими. Трагедія не можетъ свободно располагать временемъ; въ ней нѣтъ выбора моментовъ, въ силу котораго можно-бы было предотвратить неблагопріятныя послѣдствія дѣйствій. Нѣтъ такихъ минутъ, которыхъ можно выжидать, какъ напр., выжидаютъ хорошей погоды для прогулки. Страсти не знаютъ этого; онѣ дѣйствуютъ быстро и не допускаютъ отсрочки, подобно принцу, который готовъ подписать смертный приговоръ, не читая его, чтобы только поскорѣе быть близь Эмиліи. Время въ трагедіи такъ же неумолимо, какъ и сама судьба. И я не знаю ни одной трагедіи, гдѣ-бы эта неизбѣжность была яснѣе, чѣмъ въ нашей; ни одной, гдѣ каждое дѣйствіе такъ-бы тѣсно было связано съ своимъ моментомъ. Это справедливо и относительно того момента, когда у Эмиліи является рѣшимость умереть, и того мгновенія, когда Одоардо убиваетъ ее. Это не ослабляетъ закона необходимости дѣйствій, а напротивъ оправдываетъ его и выполняетъ этотъ законъ. Лессингъ вѣрно и трогательно изобразилъ характеръ Эмиліи Галотти. Судя по ея натурѣ и образу дѣйствій, въ ней еще много дѣтскаго; она еще не вполнѣ *развилась*. Немножко побольше житейской опытности, и ей легче будетъ справляться съ первыми впечатлѣніями, и она не будетъ такъ бояться соблазновъ. Но тогда она будетъ не Эмилія Галотти, не *этотъ ангелъ*, какъ ее называетъ живописецъ. Поэтому то разумный поэтъ и отвелъ ей ограниченную сферу дѣйствія въ своей драмѣ. Мы ее видимъ въ немногихъ явленіяхъ, но нѣтъ ни одного монолога, въ которомъ-бы она могла высказать свои психологическіе мотивы и душевную борьбу. Для этого требуется бо̀льшая сила и глубина рефлексіи, бо̀льшая самостоятельность умственная и нравственная, чѣмъ какими обладала Эмилія Галотти. Въ ея душѣ не совершается еще ничего такого, что бы требовало монолога для своего выраженія. Всего меньше она могла говорить о любви къ принцу. Въ этомъ случаѣ не слѣдуетъ принимать серьезно высказаннаго вскользь замѣчанія Гете и развивать его мысль въ комментаріяхъ. Многіе дѣлаютъ изъ трагедіи Лессинга жалкій романъ, а въ Эмиліи Галотти видятъ такую личность, которую слѣдуетъ считать первымъ неудачнымъ опытомъ загадочныхъ натуръ. Полнѣйшая неправда! Загадочная натура не переживаетъ такихъ по-

трясеній; это совсѣмъ иная личность: у нея нѣтъ ни такихъ страховъ, ни такой рѣшимости. У Эмиліи простой образъ мыслей, натура, склонная къ семейнымъ добродѣтелямъ, въ которой глубоко укоренились и вѣра и благочестіе. Такая личность устоитъ въ борьбѣ съ соблазнами свѣта и скорѣе согласится умереть въ объятіяхъ отца, чѣмъ оторваться отъ коренныхъ основъ своего бытія.

Посмотримъ однако, что̀ самъ Лессингъ сказалъ о характерѣ Эмиліи Галотти въ письмѣ къ брату. Послѣднему не нравилась эта личность, потому что въ ней онъ замѣтилъ недостатокъ энергіи и зрѣлости мысли. Что скажутъ Берлинцы про эту набожную дѣвушку, да еще къ тому-же католичку? Впрочемъ, онъ тогда не зналъ еще конца трагедіи и взялъ свой отзывъ назадъ, прочитавши его. Поэтъ возражалъ ему: „Пьеса носитъ имя Эмиліи. Развѣ изъ этого слѣдуетъ, что я хотѣлъ сдѣлать Эмилію самою выдающеюся личностью. Нисколько!—Дѣвственныя героини и женщины-философы вовсе не въ моемъ вкусѣ; за дѣвушкою я не признаю другихъ добродѣтелей кромѣ набожности и покорности“.

Благодаря этимъ качествамъ Эмилія и является такою боязливою и рѣшительною, высказывая вмѣстѣ и слабость и силу воли. Воля ея такъ слаба, что она никогда не въ силахъ превозмочь первыхъ своихъ впечатлѣній, не находитъ въ себѣ силы для малѣйшаго противодѣйствія. Но она въ тоже время такъ сильна, что Эмилія не ищетъ въ себѣ силы для послѣдняго и самаго рѣшительнаго сопротивленія, силы умереть, но уже обладаетъ ею. Дитя, не имѣющее иной воли кромѣ воли матери, напослѣдокъ съумѣла преодолѣть болѣе мощную волю отца и подчинить ее своей. А ее никакая сила не можетъ заставить воротиться въ свѣтъ, пагубные соблазны котораго ей знакомы, испорченность котораго она видѣла и вполнѣ поняла. Это-ли не трагедія, глубоко потрясающая душу?

„Слава Богу! Слава Богу! теперь я въ безопасности!“ вотъ восклицаніе, съ которымъ она въ первый разъ является на сцену и бросается въ объятія матери. „Слава Богу! Слава Богу! теперь я въ безопасности!“ Это ея послѣдняя мысль, съ которою она цѣлуетъ руку отца, убившую ее, сломившую стебель розы прежде чѣмъ буря разнесла ея лепестки по вѣтру.

ЧАСТЬ II.

НАТАНЪ МУДРЫЙ.

Происхожденіе пьесы и основная идея.

I.

Богословская полемика.

Въ первой части нашего труда мы имѣли случай изобразить реформаторскую дѣятельность Лессинга. Уже тамъ мы видѣли, что этотъ критическій умъ не ограничивалъ сферы своихъ изслѣдованій областью искусства, но старался проникнуть и въ область религіи. Въ подобныхъ случаяхъ имъ постоянно руководила одна цѣль: опредѣлить природу и происхожденіе предмета. Коснувшись религіи, онъ стремился найти первый источникъ всѣхъ религій, въ особенности христіанской, изслѣдовать происхожденіе разныхъ вѣрованій на основаніи сущности и хода развитія человѣчества, отыскать основу и задачу религіозной жизни. Въ этомъ случаѣ критикъ давалъ толчокъ поэту. И эти идеи должны были воплотиться въ созданіи драматическаго поэта и быть возвѣщены всему свѣту съ подмостковъ театральной сцены. Явилось драматическое произведеніе въ новомъ родѣ, по самой задачѣ своей не зависѣвшее отъ законовъ Драматургіи. Это былъ— „Натанъ Мудрый". Ближайшими поводами, обусловившими собою его появленіе, были на этотъ разъ не эстетическія изысканія, а богословскія разсужденія и споры. Семилѣтняя война послужила историческимъ фономъ для драмы Минна фонъ Барнгельмъ, а деспотизмъ владѣтельныхъ особъ XVIII в., забывшихъ о своемъ долгѣ и утопавшихъ въ наслажденіяхъ—фономъ для Эмиліи Галотти. Въ такомъ же отношеніи былъ—къ Натану Мудрому вѣкъ просвѣщенія, принимая это слово въ лучшемъ его значеніи. Эти произведенія, не будучи историческими, въ собственномъ смыслѣ слова, носятъ на себѣ историческій характеръ и печать эпохи въ силу тѣхъ міровыхъ событій, на фонѣ которыхъ совершается ихъ дѣйствіе.

При дальнѣйшемъ ходѣ новыхъ и болѣе обширныхъ изслѣдованій, начавшихся послѣ реформаціонной эпохи, возникъ антагонизмъ между религіями естественными и положительною, церковной, опирающеюся

на св. Писаніе и откровеніе. Въ борьбѣ, возгорѣвшейся по этому поводу, приняла участіе англійская философія, во главѣ которой стоялъ Локкъ, и религіозные споры стали характеристическимъ явленіемъ эпохи. Французская философія, подъ предводительствомъ Вольтера, проводила съ большимъ остроуміемъ идеи деистическаго просвѣщенія, обратила на нихъ вниманіе всего свѣта и сдѣлала ихъ достояніемъ новаго времени. Нѣмецкая философія, имѣвшая своими родоначальниками Лейбница и Вольфа, принялась за основательную ихъ разработку, и въ Германіи, отечествѣ реформаціи, началось новое сильное умственное движеніе. Съ обѣихъ сторонъ собирались борцы и стягивались боевыя силы, чтобы обслѣдовать и рѣшить великій вопросъ о религіи разума въ борьбѣ ея съ положительными религіями. Г. С. Реймарусъ, знатокъ св. Писанія, человѣкъ остроумный, профессоръ восточныхъ языковъ въ Гамбургѣ, поставилъ задачею своей жизни защиту разумной религіи. Онъ соединялъ въ себѣ знаніе философіи нѣмецкой съ знаніемъ англійской, господствовавшихъ въ то время, именно—метафизики Вольфа и религіознаго ученія Тиндаля. Реймарусъ былъ глубоко убѣжденъ въ томъ, что истины, ведущія къ блаженству, должны быть понятны и доступны *всѣмъ*, что Божественная мудрость и справедливость проявляются въ совершенно правильномъ устройствѣ вселенной, которая поэтому не требуетъ и не допускаетъ никакихъ новыхъ исправленій, и этимъ, слѣдовательно, исключается всякое насильственное вмѣшательство сверхъестественныхъ силъ и чудеса. Подобное чисто деистическое возрѣніе на міръ и на религію противорѣчило религіи откровенной, зиждущейся на св. Писаніи и признаваемой церковью. Чтобы положить прочныя основы религіи разума, Реймарусу слѣдовало порѣшить съ откровенною и подвергнуть критикѣ достовѣрность письменнаго преданія. Съ этою цѣлью въ теченіи нѣсколькихъ лѣтъ онъ написалъ объемистое сочиненіе, посвященное изслѣдованію каноническихъ книгъ св. Писанія, подъ заглавіемъ: „Апологія или защитительное сочиненіе для разумно вѣрующихъ въ Бога“. Онъ передѣлывалъ его нѣсколько разъ и окончательно обработалъ только за годъ до своей смерти (1767). Лишь весьма немногіе, самые близкіе друзья автора знали объ этомъ сочиненіи и о его содержаніи. Онъ тщательно скрывалъ его, потому что не хотѣлъ начинать спора, ожесточенный характеръ и громадныя послѣдствія котораго предугадывалъ. Онъ не хотѣлъ искать извѣстности своими религіозными убѣжденіями, не желалъ вызывать противъ себя преслѣдованій, а только избавить себя и другихъ отъ тѣхъ волненій, какія неизбѣжно должно было, по его мнѣнію, вызвать изданіе этой книги.

Лессингъ пріѣхалъ въ Гамбургъ въ послѣдній годъ жизни Реймаруса и нашелъ доступъ къ этому скрытому сочиненію чрезъ его сына и дочь; съ послѣднею, Элизою Реймарусъ, онъ находился въ короткихъ дружескихъ отношеніяхъ. Въ промежутокъ времени отъ 1774 до 1778 г. онъ обнародовалъ изъ него рядъ отрывковъ, но далъ дѣлу такой видъ, будто они принадлежатъ къ рукописнымъ

сокровищамъ Вольфенбюттельской библіотеки, которою онъ завѣдывалъ въ то время. Изданные имъ отдѣлы носили названіе „Вольфенбюттельскихъ фрагментовъ“, а неизвѣстный сочинитель упоминался подъ именемъ „Вольфенбюттельскаго фрагментиста“. Отрывки эти произвели въ читающей публикѣ такое же волненіе и ужасъ, какъ вѣкомъ раньше произвелъ богословско-политическій трактатъ Спинозы, а въ наше время сочиненіе Штрауса „Жизнь Іисуса Христа“.

Лессингъ вовсе не былъ согласенъ съ основнымъ возрѣніемъ фрагментиста на религію и не для одной только формы приложилъ свои возраженія къ отдѣламъ, обнародованнымъ въ 1777 г. Онъ желалъ этимъ вызвать публичное, всестороннее разсмотрѣніе вопроса. Онъ видѣлъ, что пришло время поставить на очередь и на почву научнаго изслѣдованія этотъ вопросъ, который съ этихъ поръ дѣйствительно занимаетъ умы историковъ и богослововъ всѣхъ направленій; это—вопросъ объ источникахъ и происхожденіи священнаго Писанія.

Нѣкоторые отрывки, изданные въ 1777 г., особенно тѣ, которые касались достовѣрности св. книгъ и повѣствованія о воскресеніи Іисуса Христа, повели къ ожесточенной полемикѣ. Въ ней принялъ горячее участіе лютеранскій пасторъ въ Гамбургѣ, Мельхіоръ Гёце. Но въ этомъ спорѣ онъ не столько старался опровергнуть фрагментиста, чего желалъ и на что вызывалъ самъ Лессингъ, сколько—вызвать строгое преслѣдованіе противъ автора отрывковъ и ихъ издателя. Такъ какъ авторъ отрывковъ нападалъ на св. Писаніе, то онъ объявилъ, что они пагубны для вѣры и опасны для государства. Гёце упрекалъ издателя, рѣшившагося участвовать въ такомъ преступномъ дѣлѣ и игравшаго роль тайнаго пособника при вторженіи въ святилище религіи.

Гамбургскій главный пасторъ стоялъ на точкѣ зрѣнія ортодоксальнаго лютеранства, строго державшагося св. Писанія. Это было его законное историческое право, и самый его санъ и призваніе обязывали ограждать его. Едва ли также можно сомнѣваться въ искренности и честности побужденій Гёце. Но раздраженіе человѣка, вполнѣ преданнаго вѣрѣ, постоянно усиливавшееся и дошедшее до фанатизма вслѣдствіе недостатка основательныхъ доводовъ, окончательно ослѣпило и ожесточило его. Онъ уже не могъ отдѣлить личность автора отрывковъ отъ личности издателя, вовсе не понималъ точки зрѣнія Лессинга, сути спора и размѣра силъ противника. Гёце прямо направилъ свои удары на послѣдняго, осыпалъ его градомъ упрековъ и обвиненій. Но упреки были несправедливы, обвиненія недобросовѣстны, а самая цѣль ихъ неблаговидна. Дѣло могло кончиться не инымъ чѣмъ, какъ полнымъ пораженіемъ Гёце. Онъ повелъ полемику такъ неумѣло, что для всѣхъ была очевидна недобросовѣстность его спора, переходившаго даже въ личныя нападки, и шаткость его доводовъ—даже въ фактитескомъ отношеніи; все это произвело неизгладимо-неблагопріятное впечатлѣніе, постепенно уси-

ливавшееся, которое не изгладилось даже до послѣдняго времени. Такимъ образомъ дѣлу правовѣрнаго лютеранства былъ нанесенъ ударъ въ лицѣ гамбургскаго пастора. И это было плодотворнымъ подвигомъ Лессинга, совершеннымъ въ тѣхъ знаменитыхъ полемическихъ сочиненіяхъ, которыя явились въ первой половинѣ 1778 г. и которымъ всѣмъ дано было одно общее заглавіе „Анти-Гёце". Эти произведенія единственныя въ своемъ родѣ по великому значенію спорнаго вопроса, по глубинѣ изслѣдованій и по объему тѣхъ силъ, которыя Лессингъ повелъ на бой и которыми только онъ одинъ и располагалъ. Они принадлежатъ къ числу самыхъ возвышенныхъ твореній въ области всемірной полемической литературы. Полемическія сочиненія рѣдко имѣютъ продолжительное дѣйствіе, проливая свѣтъ кругомъ себя, если они вообще обладаютъ этимъ свойствомъ. Бо́льшею частію, отъ нихъ только идетъ дымъ безъ пламени, такъ что вообще скоро не остается и слѣда въ потрясенной литературной атмосферѣ. И не мудрено: они служатъ къ удовлетворенію мелкаго личнаго самолюбія, вызваны желаніемъ поспорить; автору иногда хочется произвести впечатлѣніе, но у него не хватаетъ ни законнаго повода, ни таланта, и онъ выпускаетъ холостой зарядъ, подобно дѣтямъ, стрѣляющимъ хлопушками. Чтобы полемическія сочиненія произвели эпоху, они должны поднимать важный вопросъ, касающійся глубокихъ сторонъ умственной жизни вѣка. Они должны быть такъ направлены противъ представителей извѣстнаго направленія и такъ наглядно выказать всю ихъ внутреннюю неправду, чтобы значеніе послѣднихъ съ этихъ поръ упало во мнѣніи свѣта, чтобы они понесли окончательное нравственное пораженіе. Сочиненія, достигающія подобныхъ результатовъ, это — полемическіе подвиги; вмѣстѣ съ тѣмъ они проливаютъ совершенно новый свѣтъ на вопросъ и производятъ неотразимый и рѣшительный переворотъ въ умахъ мыслящаго человѣчества. Такое вліяніе произвели въ свое время Провинціальныя Письма Паскаля, направленныя противъ іезуитовъ, и полемическія сочиненія Лессинга противъ Гёце и лютеранства современной ему эпохи, неподвижно остановившагося въ своей вѣрѣ въ букву. Со временъ писемъ Паскаля весь свѣтъ сталъ смотрѣть иначе на ученіе іезуитовъ; тоже должны мы сказать и о воззрѣніи на ортодоксальное лютеранство, какимъ оно было до появленія въ свѣтъ Анти-Гёце и послѣ него.

1. Притча.

Полемическія статьи Лессинга были вызваны яростными нападками Гёце и появились въ силу неизбѣжной самообороны. Но никакое искусство, свободно распоряжающееся своимъ матеріаломъ, не могло бы расположить ихъ въ болѣе стройномъ порядкѣ и вѣрнѣе разсчесть тѣ удары, которые онѣ нанесутъ, чѣмъ здѣсь это

сдѣлалось само собою, въ силу естественнаго хода вещей. Мы уже знаемъ, какъ разнообразны были тѣ силы, которыми располагалъ Лессингъ для борьбы. Здѣсь всѣ онѣ находятъ свое полное выраженіе. Какъ бы введеніемъ къ полемикѣ служитъ *притча*. Въ формѣ басни, глубоко обдуманной, мѣтко направленной и игриво разсказанной, мы видимъ програму, выражающую собою религіозныя и богословскія воззрѣнія Лессинга, самую суть спорныхъ вопросовъ и путь къ рѣшенію ихъ. Впослѣдствіи, когда онъ вознамѣрился издать ее отдѣльно съ объясненіемъ, вотъ что говорилъ онъ въ предисловіи: „Эта притча—еще не самое слабое изъ того, что̀ я написалъ.... Въ формѣ ея я хотѣлъ изложить всю исторію Христіанской религіи".

Спорные вопросы касаются отношенія религіи къ св. Писанію, и рѣшеніе ихъ состоитъ въ строгомъ разграниченіи обоихъ, при чемъ указывается надлежащее мѣсто ученому богословію, опирающемуся на Писаніе и вѣрующему въ него, и ученой критикѣ, не безусловно вѣрующей въ Писаніе. Какъ первое не создаетъ и не охраняетъ религіи, такъ и послѣдняя не стремится уничтожить ее. Говоря образнымъ языкомъ притчи, религія—это старый царскій дворецъ, удобный для помѣщенія и обитаемый, со множествомъ комнатъ, зданіе необъятныхъ размѣровъ, совершенно особой архитектуры. Книги св. Писанія—это его планы, принадлежащіе первымъ строителямъ дворца. Богословы, придерживающіеся буквы Писанія, воображаютъ себя знатоками архитектуры и, съ планами въ рукахъ, съ важнымъ видомъ спорятъ о его постройкѣ, полагая, что они очень хорошо понимаютъ ихъ, а между тѣмъ толкуютъ ихъ каждый по своему. Понятно, что при этомъ спорамъ ихъ конца нѣтъ. Но какъ только кто примется за объясненіе этихъ старыхъ плановъ, что̀ весьма рѣдко случается, или хочетъ отнестись къ нимъ критически, такъ они кричатъ: „дворецъ горитъ"! Они ищутъ, гдѣ горитъ, но ищутъ не въ самомъ дворцѣ, а на бумагѣ, и никакъ не могутъ согласиться на счетъ того, гдѣ его найти. Именно такъ и случилось, когда однажды ночью вдругъ поднялась тревога и раздались крики: „пожаръ"! „Благодаря такимъ горячимъ спорамъ, дворецъ дѣйствительно могъ бы сгорѣть, если бы только онъ загорѣлся. Но сторожа со страха приняли за пожаръ сѣверное сіяніе".

2. Просьба, отповѣдь и аксіомы.

Смыслъ притчи ясенъ, равно какъ и примѣненіе ея къ данному случаю, хотя замыселъ писателя былъ гораздо шире. Вольфенбюттельскіе фрагменты—это безопасное сѣверное сіяніе, а Гёце—одинъ изъ тѣхъ мнимыхъ „знатоковъ архитектуры", которые не имѣютъ ни малѣйшаго понятія о постройкѣ дворца и не съумѣли бы отстоять его въ случаѣ опасности. Пастору слѣдуетъ вести полемику съ авторомъ фрагментовъ, а не съ издателемъ ихъ, который

только взялъ на себя трудъ любителя литературы. Онъ издалъ такое сочиненіе, которое, по его мнѣнію, заслуживало полнаго вниманія и основательнаго опроверженія какъ по своей основной идеѣ, такъ и потому, что оно располагаетъ всѣми средствами учености и остроумія. Такое опроверженіе—дѣло Гёце. Если онъ серьезно смотритъ на него, то долженъ благодарить того, кто указалъ ему, защитнику вѣры (defensor fidei), на такую великую задачу. Лессингъ говорилъ это весьма серьезно, безъ всякой ироніи. То самое сочиненіе, которое пастору кажется весьма опаснымъ для дѣла вѣры, библіотекарь считаетъ на столько достойнымъ вниманія, что издаетъ его. Роль пастора—одна, роль библіотекаря другая. Они относятся одинъ къ другому такъ же точно, какъ пастухъ къ человѣку, знающему свойство травъ. Какъ ни разнятся ихъ интересы, они могутъ жить въ мирѣ между собою, и, строго говоря, пасторъ не имѣетъ ни малѣйшаго основанія нападать на библіотекаря. Но онъ первый напалъ на Лессинга, а послѣдній только защищался. Первымъ сочиненіемъ, которымъ Лессингъ встрѣтилъ нападки Гёце, была его *Просьба*, вышедшая вслѣдъ за притчею; авторъ ея предлагалъ противнику покончить дѣло мирнымъ путемъ. Пастору слѣдуетъ убѣдиться, что онъ ошибся, полагая, что Лессингъ вполнѣ согласенъ съ неизвѣстнымъ авторомъ въ его нападкахъ на св. Писаніе и считаетъ возраженіе послѣдняго неопровержимымъ. Пусть онъ сознается въ этой ошибкѣ, и тогда споръ кончится раньше начала. „А безъ такого объясненія, уважаемый г. пасторъ, я не помѣшаю вамъ писать, какъ не мѣшаю говорить проповѣди“.

Но Гёце по прежнему смѣшивалъ издателя отрывковъ съ авторомъ ихъ и при этомъ не опровергалъ послѣдняго, а старался унизить и очернить. Тогда со стороны Лессинга послѣдовала „Отповѣдь“. „Если сопоставить этихъ людей лицомъ къ лицу и сравнить ихъ дѣятельность, то этотъ незнакомецъ будетъ на столько тяжеловѣсенъ во всѣхъ родахъ учености, что семеро Гёце не могутъ потянуть и седьмой доли его.... Послѣ этого вотъ въ немногихъ словахъ моя рыцарская отповѣдь. Пишите, г. пасторъ, и пусть другіе пишутъ, сколько бумага вмѣститъ; я тоже буду писать. Если я позволю вамъ быть правымъ, когда вы неправы, хоть въ самомъ ничтожномъ вопросѣ, касающемся меня или моего незнакомца, то я не возьмусь больше за перо“.

Теперь Лессингъ вступаетъ въ полемику и ведетъ ее по строгой программѣ. Тутъ онъ говоритъ уже не образнымъ языкомъ притчи, а критическимъ языкомъ положеній и доказательствъ. Онъ опредѣляетъ взаимное отношеніе между религіею и св. Писаніемъ въ цѣломъ рядѣ положеній, которыя называетъ *аксіомами*. Если даже допустить, что нападки неизвѣстнаго на св. Писаніе и на вѣру, опирающуюся на него, неотразимы, то и въ такомъ случаѣ религіи не угрожаетъ никакой опасности. Въ этомъ—весь центръ тяжести спорнаго вопроса. Очевидно, св. Писаніе содержитъ въ себѣ гораздо больше того, чѣмъ сколько нужно для религіи, и излишекъ

этотъ не имѣетъ значенія такой же непогрѣшимой и непреложной истины. Поэтому религія и св. Писаніе вовсе не тожественны между собою. „Буква—не есть духъ, и св. Писаніе еще не религія.... Слѣдовательно, нападки на букву и на авторитетъ св. книгъ вовсе не нападки на духъ и на религію“. Религія была раньше св. Писанія и Христіанство раньше книгъ Новаго Завѣта, задолго до того времени, когда были написаны самыя раннія Новозавѣтныя книги, гораздо раньше, чѣмъ составился полный канонъ ихъ. Слѣдовательно, было такое время, когда Христіанство существовало и распространялось безъ св. Писанія. Стало быть, оно и во всякое время можетъ существовать безъ него. А иначе выйдетъ, что перваго Христіанства вовсе не было, даже и церковнаго, основывающагося на апостольскомъ преданіи и на правилахъ вѣры. Св. Писаніе не есть первичный или единственный источникъ вѣры, потому что оно же служитъ источникомъ невѣрія и заблужденія. На книги его ссылаются не только строгіе протестанты, но и социніане. „Реформація совершилась не столько въ силу того, что начали *разумнѣе* пользоваться св. Писаніемъ, сколько въ силу того, что *перестали* опираться на преданіе.... Такъ, по крайней мѣрѣ, я думаю, не заботясь о томъ, какъ это удивляетъ г. пастора. Я и не дивлюсь тому, что онъ удивляется. Да сохранитъ насъ небо долго еще въ такомъ же взаимномъ отношеніи,—именно: онъ будетъ удивляться, а я—нѣтъ“. Св. Писаніе не есть основаніе и источникъ вѣры; дѣло скорѣе будетъ какъ разъ наоборотъ. Это—самая простая и ясная истина, что документы вѣры предполагаютъ уже существованіе вѣры, исключительно въ ней берутъ начало, изъ нея же одной почерпаютъ и ту истину, которою обладаютъ,—именно изъ внутренней правды самой религіи. „Письменныя преданія должны быть объясняемы внутреннею правдою ея, и всѣ они вмѣстѣ не могутъ дать ей внутренней правды, если ея нѣтъ въ ней самой“.

3. Анти-Гёце.

Поэтому въ высшемъ и „объективномъ“ интересѣ самой религіи не только позволительно, но и необходимо подвергнуть критическому изслѣдованію документы вѣры, разсмотрѣть ихъ достовѣрность, также сомнѣваться относительно ихъ, дѣлать возраженія, но ясныя, прямыя, не прикрываясь формами латинскаго языка или какими нибудь искусными оговорками. Если рѣчь идетъ о правдѣ религіи, то не слѣдуетъ принимать въ соображеніе ни слабыхъ умовъ, этой мякины, разносимой вѣтромъ, ни щекотливыхъ пасторовъ. Право, присвоенное себѣ Лютеромъ, и та обязанность, которую онъ принялъ на себя, принявшись за переводъ св. Писанія на нѣмецкій языкъ, по смыслу протестантскаго ученія—суть обязанность и право испытывать св. Писаніе и подвергать его критикѣ. Права эти неограниченны, а потому и осуществляться должны всенародно.

Настало время отстоять и удержать эту протестантскую свободу мысли въ дѣлѣ вѣры во всей ея полнотѣ, ради интересовъ самой вѣры, т. е. самой правды религіи. Въ своихъ „Добровольныхъ вкладахъ“ Гёце не переставалъ выдавать за преступленія и отрывки и ихъ изданіе, и въ особенности упрекалъ издателя „въ косвенныхъ и прямыхъ нападкахъ на нашу всесвятѣйшую вѣру“. Поэтому-то Лессингъ и написалъ свои „Невольные вклады“, давъ имъ общее заглавіе „*Анти-Гёце*“.

Вопросъ о св. Писаніи тѣсно связанъ съ вопросомъ о вѣрѣ. Изъ права относиться критически къ содержанію источниковъ откровенія еще не слѣдуетъ, чтобы эта критика была всегда основательна. Вѣрно судить о достовѣрности св. Писанія категорически можно только на основаніи внутренней правды религіи вообще и Христіанства въ особенности. Но въ чемъ состоитъ эта внутренняя правда? Чѣмъ отличается истинная вѣра отъ ложной, настоящая религія отъ не настоящей? Вотъ до какой рѣшительной постановки вопросовъ договорились противники! Но дальнѣйшее продолженіе полемики было остановлено вмѣшательствомъ властей. Оказалось, что Гёце не даромъ грозилъ Лессингу властью имперскаго придворнаго совѣтника. Брауншвейгская консисторія рѣшилась какъ нибудь замять дѣло, а тамошній министръ лишилъ Лессинга права печатно высказывать свои мнѣнія. Онъ распорядился арестовать фрагменты и запретилъ печатать полемическія брошюры (въ іюнѣ 1778 г.). Но Лессинга это нисколько не смутило. Онъ и послѣ этого запрещенія написалъ еще свой „Нужный отвѣтъ на весьма ненужный вопросъ господина главнаго пастора Гёце въ Гамбургѣ“ и удержалъ за собою поле битвы, потому что противникъ замолкъ, когда явился „Первый выпускъ нужнаго отвѣта“.

Среди такихъ треволненій и подъ гнетомъ крайне тяжелыхъ семейныхъ заботъ, въ умѣ Лессинга, какъ бы по наитію, выработалась идея произведенія, начатаго имъ еще много лѣтъ тому назадъ. Въ ночь съ 10-го на 11-е августа 1778 г. онъ рѣшается окончить этотъ трудъ. Въ первой половинѣ ноября былъ набросанъ планъ его прозою, а потомъ онъ принялся обрабатывать его въ стихотворной формѣ, пятистопнымъ ямбомъ, и въ мартѣ 1779 г. "Натанъ Мудрый“ былъ конченъ въ своемъ теперешнемъ видѣ. Библіотекарь, издатель отрывковъ, глубокомысленный критикъ еще разъ является передъ читателями въ роли драматическаго поэта. „Хочу попробовать“, писалъ онъ къ Элизѣ Реймарусъ 6 сентября 1778 г., „дадутъ ли мнѣ свободно говорить, по крайней мѣрѣ, съ моей прежней каѳедры, съ театральныхъ подмостковъ“. Въ письмѣ къ Якоби, писанномъ гораздо позже, онъ называетъ Натана „сыномъ своей наступающей старости, рожденію котораго помогла полемика“. Это выраженіе весьма мѣтко. Полемика не произвела на свѣтъ этого сына, и всѣ тѣ, кто полагалъ, что изъ покрытаго бронею Анти-Гёце вырабатывается полемическая и сатирическая драма, поняли, что ихъ опасенія или ожиданія, къ счастію, не сбылись.

„Я не хочу самъ загораживать дорогу моему произведенію, напротивъ, пусть оно явится на сцену, хотя бы это удалось чрезъ сто лѣтъ“. Но драма Лессинга поставлена была на сцену гораздо раньше, и нѣмецкій театръ могъ бы и долженъ бы былъ праздновать юбилей ея. Это слѣдовало бы сдѣлать хотя въ память того могучаго впечатлѣнія, какое онъ произвелъ на общество, благодаря „Натану Мудрому“. Такимъ образомъ являются два произведенія Лессинга—одно передъ началомъ полемики съ Гёце, а другое послѣ нея, и составляютъ главный оплотъ его въ борьбѣ съ противниками: въ первомъ случаѣ „Притча“, во второмъ великое драматическое произведеніе, зерно котораго составляетъ также притча.

II.

Воспитаніе рода человѣческаго.

1. Воспитаніе и откровеніе.

Чтобы глубже вникнуть въ смыслъ нашего произведенія, мы должны ближе ознакомиться съ воззрѣніями Лессинга на религію. Онъ вовсе не сторонникъ того деистическаго просвѣщенія, съ точки зрѣнія котораго истинная, или разумная, и откровенная, или положительная религія, находятся въ непримиримомъ противорѣчіи между собою. Просвѣщеніе и ученіе правовѣрное, соприкасаясь въ одной точкѣ, затѣмъ расходятся въ противоположныхъ направленіяхъ. Оба они утверждаютъ, что разумъ и откровеніе другъ другу положительно противорѣчатъ. Поэтому, становясь на сторону одного, мы неизбѣжно должны отрицать другое. Св. Писаніе, какъ откровенное слово Божіе, составляетъ единственную истинную основу вѣры, поэтому всякая разумная религія совершенно ложна и должна быть отвергнута. Такъ разсуждалъ Гёце. Такъ какъ разумная религія съ ея естественнымъ Богопознаніемъ носитъ на себѣ характеръ простой истины, доступной каждому мыслящему существу, то религія, опирающаяся на особое Божественное откровеніе, на чудеса и пророчества, есть чистѣйшее заблужденіе и обманъ. Такъ разсуждалъ Реймарусъ.

Лессингъ не допускаетъ этого противорѣчія, будто бы существующаго между заступниками правовѣрія съ одной стороны и представителями просвѣщенія съ другой. Онъ становится на высшую, примиряющую точку зрѣнія. Разумъ и откровеніе не будутъ началами, непримиримо противоборствующими, если мы только откажемся отъ того узкаго взгляда, несогласнаго съ природою вещей, будто оба они— начала совершенно цѣльныя, разъ на всегда законченныя, первый какъ естественное познаніе міра, второе какъ фактъ сверхъестественный. Чтобы понять ихъ истинное и естественное отношеніе,

нужно возвыситься до такого воззрѣнія, чтобы видѣть съ одной стороны не просто рядъ положеній, а съ другой не сумму отдѣльныхъ фактовъ. Надобно разсматривать явленія въ ихъ общности, сравнивать ходъ ихъ развитія, не принимая въ разсчетъ лишь нѣкоторыхъ моментовъ, считая ихъ конечными точками, тогда какъ они лишь промежуточныя ступени на пути къ совершенству. Это тотъ „холмъ“, на который хочетъ подняться Лессингъ, „чтобы обозрѣть путь на бо́льшее пространство чѣмъ то, какое назначено пройти въ одинъ день.... Почему не видѣть намъ въ положительныхъ религіяхъ только тѣ ступени, по которымъ разумъ человѣческій только и можетъ идти къ развитію и будетъ постепенно совершенствоваться, вмѣсто того чтобы смѣяться надъ какою нибудь изъ нихъ, или негодовать на нихъ? Ничто въ этомъ лучшемъ изъ міровъ не вызываетъ въ насъ ни насмѣшки, ни нашего озлобленія. а религіи составляютъ исключеніе. Почему во всемъ виденъ перстъ Божій, а въ дѣлѣ нашихъ заблужденій его не видно?“

Для разума откровеніе нужно, потому что истины какъ научныя, такъ и религіозныя, не родятся непосредственно вмѣстѣ съ человѣкомъ. Вѣдь и познаніе вещей такъ же не является готовымъ. какъ и познаніе путей ко спасенію. Всѣ они возникаютъ и развиваются мало по малу, по мѣрѣ возраста человѣка, степени его пониманія и образованія. Вѣрно направлять этотъ естественный ходъ развитія, разумно споспѣшествовать ему и тѣмъ ускорять безъ всякаго насильственнаго давленія—это значитъ *воспитывать* людей. Разумный воспитатель передаетъ своему питомцу только такія истины, которыя соотвѣтствуютъ степени его развитія и опытности, а высшія изъ нихъ онъ передаетъ ему пока въ образныхъ, простыхъ формахъ и долженъ только намекнуть ему на многое. что́ потомъ воспитывающемуся уяснятъ и собственный опытъ и размышленіе.

При всякомъ воспитаніи дѣло подвигается шагъ за шагомъ. и воспитатель намѣчаетъ впереди тѣ цѣли, которыхъ долженъ достичь питомецъ и которыхъ онъ ему пока еще не объясняетъ, потому что онъ выяснитъ себѣ ихъ въ будущемъ. Послѣдній идетъ впередъ, вѣрно и надежно ведомый твердою рукою; поэтому-то всякое воспитаніе есть постепенно прогрессирующее откровеніе.

Это положеніе справедливо какъ въ частностяхъ, такъ и въ цѣломъ. И все человѣчество находится на пути необходимаго развитія, ступени котораго составляютъ вѣка и народы и котораго современное состояніе въ цѣломъ мірѣ выражается безконечно разнообразными ступенями культуры. И это развитіе въ цѣломъ объемѣ своемъ имѣетъ планъ и цѣль, которымъ и подчиняется, опредѣляетъ же ихъ не человѣческая мудрость или искусство, а вѣчные Божественные законы. Главныя ступени въ великомъ движеніи человѣчества по пути его развитія—это религіи, изъ которыхъ ни одна не создалась искусственно, напротивъ каждая являлась тогда, когда наступало ея время, въ силу исторической, высшей необходимости, налагавшей на нее печать Божественнаго откровенія. Историческія религіи всѣ явились какъ откровеніе для человѣчества, въ силу того закона необходимости, по которому онѣ возникли; онѣ откровенныя и по самому способу своей проповѣди и распространенія, потому что переходятъ по наслѣдству изъ рода въ родъ. „Откровеніе для цѣлаго рода человѣческаго есть тоже самое, что́ воспитаніе для отдѣльнаго человѣка... Воспитаніе есть откровеніе, дающееся отдѣльному человѣку, а откровеніе есть воспитаніе, которое было дано и теперь еще дается цѣлому человѣчеству.“ Вотъ тѣ положенія, которыми Лессингъ начинаетъ свое сочиненіе: „*Воспитаніе рода человѣческаго*“. Онъ смотрѣлъ на религіи съ точки зрѣнія всемірно-историческаго прогресса, а въ особенности на еврейскую и происшедшую изъ нея христіанскую. Онъ обнародовалъ первую половину этого глубокомысленнаго произведенія въ **1777** г. вмѣстѣ съ фрагментами и направилъ его противъ одного изъ нихъ, въ которомъ авторъ доказывалъ невозможность откровенной религіи въ Ветхомъ Завѣтѣ. Все же произведеніе вышло въ послѣдній годъ жизни автора (1780). А къ этому промежутку времени относится обработка драматическаго произведенія „Натанъ Мудрый“.

2. Степени воспитанія человѣчества и прогрессъ.

Если религіи суть необходимыя степени воспитанія и развитія человѣчества, то каждая изъ нихъ имѣетъ свое право на существованіе и относительно каждой незаконна враждебная нетерпимость. Но изъ этого также слѣдуетъ, что не всѣ онѣ стоятъ на одинаковой степени разумности и совершенства; во всякомъ развитіи должны быть низшія и высшія ступени, наконецъ, самая высшая, какъ наиболѣе зрѣлый плодъ и конечная цѣль. Въ концѣ своего сочиненія Лессингъ ставитъ и рѣшаетъ слѣдующій вопросъ съ увѣренностью, не допускающею ни малѣйшаго сомнѣнія. „Или родъ человѣческій никогда не достигнетъ этой высшей степени просвѣтлѣнія и совершенства? Никогда? Никогда? О Всевышній, не допусти меня помыслить такой гнусной хулы на человѣчество! Всякое воспитаніе имѣетъ свою цѣль, идетъ ли рѣчь о цѣломъ родѣ человѣческомъ, или объ одной личности. Стало быть, природа не въ состояніи сдѣлать для цѣлаго человѣчества того, что́ наука можетъ сдѣлать для отдѣльнаго человѣка? Если кого нибудь воспитываютъ, то воспитываютъ для чего нибудь... Хула! Хула! Нѣтъ, она настанетъ, несомнѣнно настанетъ, эта желанная пора совершенства, она несомнѣнно настанетъ, пора новаго вѣчнаго Евангелія, которое обѣщаютъ намъ даже въ учебникахъ Новаго Завѣта.“ — „Шествуй твоими неисповѣдимыми путями, вѣчное Провидѣніе! Только, ради этого незримаго шествія твоего, не дай мнѣ утратить вѣру въ тебя. Не дай мнѣ утратить вѣру въ тебя и въ силу того, что мнѣ иногда кажется, буд-

то шествіе твое какъ бы отступаетъ назадъ! Совершенно несправедливо, будто кратчайшая линія есть всегда прямая. Вѣдь тебѣ такъ много приходится брать съ собою въ твоемъ вѣчномъ шествіи, дѣлать такъ много уклоненій въ сторону!“

3. Истинная терпимость и качество, противоположное ей.

Бываютъ разныя степени пониманія религіознаго развитія человѣчества и его воспитанія. А этимъ обусловливается признаніе правъ за разными религіями, которое составляетъ истинную терпимость, добродѣтель терпимости. Она зиждется лишь на такой основѣ пониманія религій. Какъ скоро этого пониманія нѣтъ, такъ обнаруживаются всѣ пороки, вызываемые недостаточно глубокимъ пониманіемъ, неразумнымъ взглядомъ на религіозную жизнь. Всмотримся нѣсколько ближе въ свойства и источникъ этихъ пороковъ. Бываетъ, что у человѣка или вообще нѣтъ пониманія религіи и характера ея потребностей, или онъ не понимаетъ необходимости ея развитія и обусловливаемаго имъ различія религій, или наконецъ онъ лишенъ вѣрнаго взгляда на характеръ и требованія ея поступательнаго хода. Такимъ образомъ въ непониманіи религіи оказываются три степени: или человѣкъ не знаетъ, что́ она такое и что́ она въ немъ развиваетъ, или онъ не понимаетъ того, что она подлежитъ развитію, или наконецъ не знаетъ, какъ она развивается. Въ первомъ случаѣ всякая религія представляется ему заблужденіемъ и обманомъ; она для него есть суевѣріе, коренящееся въ невѣжествѣ, и достойна всякаго презрѣнія, такъ что о ней говорить не стóитъ. Но это—гордость своимъ мнимымъ знаніемъ, которая ведетъ къ ложной терпимости, къ терпимости, происходящей отъ равнодушія, которая на каждомъ шагу встрѣчается въ свѣтѣ и которую люди, въ самодовольномъ сознаніи своей образованности, считаютъ добродѣтелью какъ въ себѣ, такъ и въ другихъ. Она, по крайней мѣрѣ, не принадлежитъ къ числу тѣхъ добродѣтелей, которыя нужно стяжать въ потѣ лица; напротивъ, нѣтъ ничего легче и удобнѣе ея въ мірѣ. Это безсмысленное равнодушіе къ вѣрованіямъ людей, проистекающее просто отъ невѣжества и умственной пошлости.

Во второмъ случаѣ, когда человѣкъ не понимаетъ того, что человѣчество развивается въ религіозномъ отношеніи и что есть разнообразныя степени этого развитія, онъ считаетъ свою вѣру единственно истинною, такъ что по отношенію къ ней всѣ другія религіи являются странными заблужденіями, которыя нужно отметать, даже искоренять. Эта кичливость своею вѣрою ведетъ къ ложной нетерпимости, къ фанатизму. Наконецъ, въ третьемъ случаѣ, люди, правда, признаютъ права разныхъ религій, споспѣшествуютъ ихъ развитію и совершенствованію, но не допускаютъ постепенности послѣдняго,—того воспитательнаго пути, „на которомъ нужно такъ много брать съ собою и дѣлать такъ много уклоненій въ сторону“.

Поэтому они хотятъ насильственно ускорить прогрессъ, навязываютъ плоды его настоящей эпохѣ, еще не подготовленной къ нему, и поэтому терпятъ неудачу. Въ этомъ торопливомъ стремленіи къ прогрессу видна *мечтательность*, заблужденіе преждевременнаго новаторства. „Часто мечтатель прозрѣваетъ очень вѣрно будущее, только онъ не въ состояніи дожидаться этого будущаго.“—„То, къ чему исторія готовитъ человѣчество цѣлыми тысячелѣтіями, должно совершиться въ мимолетный моментъ его бытія“.

4. Гипотеза о переселеніи душъ.

Реймарусъ признавалъ отличительнымъ свойствомъ истинной религіи ея вразумительность и доступность для всѣхъ людей. Поэтому онъ и считалъ религіи, опирающіяся на св. Писаніе, не заслуживающими довѣрія, такъ какъ онѣ по самому характеру своего откровенія и источниковъ не могутъ быть одинаково доступны для всѣхъ. Тотъ же самый упрекъ можетъ быть сдѣланъ и ученію Лессинга о воспитаніи рода человѣческаго, о совершенствованіи истинной религіи. Послѣдняя, по его мнѣнію, только тогда достигнетъ высшей степени зрѣлости, и только тогда настанетъ пора новаго вѣчнаго Евангелія, когда учебники Ветхаго и Новаго Завѣта отживутъ свой вѣкъ. Но тогда полная истина будетъ удѣломъ лишь избраннаго рода, а прежнія поколѣнія или останутся на низшихъ ступеняхъ, или сойдутъ со сцены, не познавши истиннаго пути къ блаженству. Очевидно, подобнаго рода затрудненіе Лессингъ и хотѣлъ устранить напередъ тою гипотезою, которою примиряется противорѣчіе между ходомъ развитія религіи и развитіемъ отдѣльныхъ личностей и устанавливается гармонія между ними. Мы тутъ имѣемъ въ виду его гипотезу о переселеніи душъ. Ничто не должно гибнуть! „Странно, что только эта одна мечта и не входитъ опять въ моду у мечтателей!... Тотъ путь, которымъ цѣлый родъ человѣческій достигаетъ своего совершенства, долженъ проходить и каждый отдѣльный человѣкъ, одинъ раньше, другой позже... Проходить въ предѣлахъ одной и той же жизни? Но можетъ ли человѣкъ въ теченіи одной своей жизни успѣть быть и чувственнымъ евреемъ, и спиритуалистомъ христіаниномъ? Можетъ ли онъ во время одной своей жизни пережить обѣ эти фазы развитія? Это, разумѣется, немыслимо! Но почему бы каждый человѣкъ не могъ побывать больше одного раза въ этомъ мірѣ? Не потому ли только эта гипотеза кажется такъ смѣшна, что она самая древняя?“... Почему бы и я не могъ здѣсь разомъ пройти всѣхъ тѣхъ ступеней, которыя ведутъ къ моему совершенству, на которыхъ человѣкъ можетъ получить только временныя воздаянія? А почему нельзя пройти въ другой разъ всѣхъ тѣхъ фазъ развитія, проходить которыя намъ такъ сильно помогаетъ чаяніе вѣчныхъ наградъ? Почему я не могу возвращаться въ этотъ міръ каждый разъ, какъ только я способенъ пріобрѣсти новыя свѣдѣнія, новую опытность? Или я разомъ уношу съ собою

такъ много изъ этой жизни, что не стóитъ труда снова возвращаться въ нее? Неужели только поэтому? Или просто я забываю, что былъ уже въ этомъ мірѣ? И благо мнѣ, что я забылъ объ этомъ. Воспоминаніе о моемъ прежнемъ бытіи могло бы отравить для меня чашу наслажденій настоящимъ... Или это потому, что, въ такомъ случаѣ на меня потратилось бы слишкомъ много времени? Потратилось? А что же бы я потерялъ? Не цѣлая ли вѣчность предо мною?"

Но оставимъ эту гипотезу, которую Лессингъ высказалъ такъ неожиданно и такъ глубокомысленно и которая въ данномъ случаѣ для насъ является какъ бы вспомогательнымъ средствомъ, которымъ онъ хотѣлъ устранить дисгармонію между воспитаніемъ человѣческаго рода и спасеніемъ отдѣльнаго человѣка. Хоть онъ въ другомъ мѣстѣ и называетъ ее „звеномъ" своей системы, она все таки не имѣетъ значенія философскаго догмата Лессинга. Въ бумагахъ, оставшихся послѣ него, сохранился небольшой собственноручный набросокъ его подъ такимъ заглавіемъ: „Что у человѣка можетъ быть больше пяти чувствъ." Въ немъ идея переселенія душъ приводится въ связь съ ученіемъ Лейбница о послѣдовательной градаціи живыхъ существъ и прогрессивно возрастающемъ совершенствѣ ихъ тѣлесной организаціи. Лессингъ старается подкрѣпить свою гипотезу тѣми самыми доводами, на основаніи которыхъ Лейбницъ отвергаетъ ее. Но обстоятельнаго развитія его доказательствъ нѣтъ въ нашемъ отрывкѣ; стало быть, мы не знаемъ, какъ доказывалъ онъ переселеніе душъ на основаніи постепеннаго усовершенствованія и усиленія органовъ чувствъ. „Эта теорія моя, безъ сомнѣнія, самая древняя изъ всѣхъ философскихъ теорій, потому что это, собственно говоря, есть не что иное какъ теорія предвѣчнаго существованія душъ и метемпсихозы, которой держались не только Пиѳагоръ и Платонъ, но еще раньше ихъ Египтяне, Халдеи и Персы,—короче сказать, всѣ восточные мудрецы. И одно это уже сильно говоритъ въ пользу ея. Въ вопросахъ умозрительныхъ первое, самое древнее мнѣніе всегда наиболѣе близкое къ истинѣ, такъ какъ къ нему первому пришелъ здравый человѣческій разсудокъ. Но два условія вредятъ этому древнѣйшему воззрѣнію, какъ я полагаю, самому правдоподобному. Во первыхъ..." Въ этомъ мѣстѣ набросокъ обрывается. Такимъ образомъ не раскрыты передъ нами доводы ни за, ни противъ высказаннаго предположенія, а объ опроверженіи послѣднихъ и рѣчи нѣтъ. Если жизнь за гробомъ есть дальнѣйшее наше развитіе, а послѣднее состоитъ въ постепенномъ усовершенствованіи организма, то съ этимъ нельзя согласить идеи переселенія душъ, потому что такая жизнь есть возвращеніе въ земное бытіе, возрожденіе человѣка на землѣ, а въ земной жизни для дѣятельности органовъ чувствъ положенъ непереступаемый предѣлъ. Переселеніе душъ, какъ оно понималось въ тѣхъ древнѣйшихъ ученіяхъ и въ теоріи воспитанія рода человѣческаго, неразрывно

связано съ возвращеніемъ къ тѣлесному бытію. Напротивъ, постепенно совершающаяся чувственная организація переходитъ за предѣлы ея. Безъ сомнѣнія, Лессингъ понималъ это противорѣчіе, которое на первый взглядъ „вредитъ стройности системы", но онъ не показалъ намъ, справился ли онъ съ этимъ затрудненіемъ, и если справился, то какимъ образомъ. Поэтому не слѣдуетъ преувеличивать того значенія, какое самъ мыслитель придавалъ идеѣ переселенія душъ, и видѣть въ ней центръ тяжести его міросозерцанія. Не требуется никакой палингенезіи для того, чтобы смотрѣть на религіи какъ на великія ступени развитія рода человѣческаго, и изъ этого воззрѣнія выводить тотъ взглядъ на религію, въ силу котораго мы становимся выше узкихъ формъ вѣрованія и стяжаемъ добродѣтель истинной терпимости. Послѣдняя есть качество, противоположное всѣмъ тѣмъ недостаткамъ, къ которымъ приводитъ непониманіе религіи и изъ которыхъ каждый недостойно оскорбляетъ вѣру человѣка. Недостатки эти — равнодушіе, нетерпимость и мечтательность. Наглядно показать борьбу этихъ началъ въ живыхъ образахъ—вотъ та задача, которую Лессингъ хотѣлъ рѣшить въ своемъ Натанѣ. Уже поэтому одному онъ не могъ преслѣдовать въ своей драмѣ никакихъ полемическихъ цѣлей, Анти-Гёце послужилъ только ближайшимъ поводомъ къ окончательной обработкѣ этого произведенія, а въ разсужденіи „О воспитаніи рода человѣческаго" данъ намъ ключъ къ истинному его пониманію.

III.

Франкмасонские разговоры.

Всякое развитіе есть прогрессивное дифференцированіе основныхъ началъ. Въ силу развитія своего человѣчество, какъ цѣльный организмъ, неизбѣжно распадается на разныя группы, каковы: народности, исповѣданія, государства и сословія. И чѣмъ характеристичнѣе вырабатываются эти отдѣльныя группы, тѣмъ болѣе слабѣетъ и даже утрачивается то сознаніе общаго родства, которое связываетъ человѣка съ человѣкомъ. Вотъ тѣ неблагопріятныя послѣдствія, къ которымъ приводитъ развитіе; онѣ относятся къ нему, какъ „дымъ къ пламени". Но въ природѣ человѣка лежитъ потребность, составляющая даже его долгъ,—не дать окончательно утратиться этому родственному чувству, а поддерживать его, не смотря на эти раздѣленія. Оно чувствуетъ потребность создать такую почву, на которой люди сходились бы какъ братья, какъ члены одной великой человѣческой семьи, не принимая въ расчетъ особенностей своей религіи, національностей и сословныхъ различій. Средство къ устройству такого общенія должно относиться къ невыгоднымъ сторонамъ общественной культуры точно такъ же, какъ „труба къ

дыму“. Истинно братскій союзъ людей долженъ осуществиться, но это не значитъ, что слѣдуетъ уничтожить всѣ промежуточныя стѣнки въ соціальномъ зданіи и основать на обломкахъ ихъ какое-то хаотическое равенство; это было бы искаженіемъ всякаго развитія. Въ устройствѣ такого общенія Лессингъ и видѣлъ задачу и тайну франкмасонскаго ордена, въ члены котораго и самъ былъ принятъ. Онъ развилъ эту идею въ своихъ мастерскихъ „Разговорахъ для вольныхъ каменьщиковъ“; они составляютъ лучшее украшеніе нашей литературы, какъ образцовыя произведенія въ разговорной формѣ. Три первые вышли въ свѣтъ въ 1778 г., два послѣдніе въ 1780 г.: въ промежутокъ времени между ними былъ обработанъ Натанъ. Фактъ, служащій основной темой франкмасонскихъ разговоровъ, состоитъ въ томъ, что въ одной и той же семьѣ три враждебныя религіи существуютъ рядомъ. Замѣчательно, что здѣсь Лессингъ выводитъ происхожденіе ордена храмовниковъ отъ франкмасоновъ. Этотъ взглядъ съ исторической точки зрѣнія невѣренъ, но онъ составляетъ весьма важный фактъ по отношенію къ нашему произведенію.

Сказка о трехъ кольцахъ до Лессинга.

IV.

Если человѣкъ видитъ свое спасеніе въ одной какой либо религіи, то вопросъ объ истинной вѣрѣ разрѣшается очень легко. Когда возникалъ споръ о вѣрѣ между язычниками, евреями, еретиками и правовѣрными христіанами (католиками), или между еврействомъ, христіанствомъ и исламомъ, то замѣтимъ, что средневѣковые монахи не затруднялись въ рѣшеніи вопроса о томъ, кому принадлежитъ власть и наслѣдство послѣ отца. Они были такъ же твердо убѣждены въ правотѣ своей, какъ и правовѣрные лютеране XVII в., когда поднялась распря между тремя христіанскими вѣроисповѣданіями. Католицизмъ и кальвинизмъ были отвергнуты, а лютеранское ученіе признано истинною вѣрою. Изъ троихъ сыновей, „Петра, Іоанна и Мартина“, двое первыхъ оказались не правы, и только Мартинъ драматическому проповѣдывалъ истину.

Есть одинъ весьма старинный средневѣковой сборникъ разсказовъ, написанный, по всей вѣроятности, кѣмъ нибудь изъ монаховъ къ концу Крестовыхъ походовъ, монашенскою латынью и весьма распространенный въ свое время. Это такъ называемыя „*Римскія Дѣянія* (Gesta Romanorum). Въ немъ есть два разсказа, символически изображающіе взаимную религіозную ненависть между разновѣрцами. Въ первомъ разсказывается о томъ, какъ четверо царскихъ сыновей спорятъ о коронѣ: она должна достаться тому, кто всѣхъ ловчѣе выстрѣлитъ, а мишенью будетъ трупъ отца. Одинъ изъ братьевъ не можетъ и не хочетъ стрѣлять въ такую мишень, онъ-то и есть истинный наслѣдникъ, и государственные сановники провозглашаютъ его царемъ. Эти четверо царскихъ сыновей представляютъ собою евреевъ, язычниковъ, еретиковъ и христіанъ-католиковъ. Во второмъ разсказѣ выводятся три сына, которымъ въ наслѣдство отъ отца достается драгоцѣнное кольцо; отецъ велитъ сдѣлать три фальшивыхъ кольца, съ виду совершенно похожія на настоящее, такъ что послѣ его смерти трудно рѣшить, кто изъ нихъ истинный наслѣдникъ. Но настоящее кольцо обладаетъ чудесною цѣлебною силою, и при испытаніи ихъ всѣхъ открывается, кому изъ сыновей отецъ прочилъ наслѣдство. Эти три сына являются представителями трехъ монотеистическихъ религій: еврейства, магометанства и христіанства.

Изъ этого монашескаго сборника второй разсказъ въ нѣсколько измѣненной формѣ, попалъ въ старинный итальянскій сборникъ „Сто новеллъ“ (Cento novelle antiche). Тутъ одинъ богатый еврей разсказываетъ сказку о трехъ кольцахъ султану, который задумалъ поставить его въ затрудненіе вопросомъ объ истинной вѣрѣ и заставить заплатить деньги. Султанъ разсчитываетъ, что еврей признаетъ лучшею вѣрою или еврейскую, или магометанскую: въ первомъ случаѣ онъ долженъ платить за то, что оскорбляетъ вѣру султана, а во второмъ за то, что отрекся отъ своей вѣры, а если не хочетъ платить, то долженъ перейти въ исламъ. Но еврей перехитрилъ султана: три кольца такъ похожи одно на другое, что только отецъ знаетъ, которое изъ нихъ настоящее, а каждый изъ сыновей увѣренъ, что настоящее у него. „Сыновья—это мы“, говоритъ еврей, и султанъ отпускаетъ его, такъ какъ ему нечего возразить на это.

Таковъ былъ источникъ, изъ котораго Боккачіо заимствовалъ содержаніе для третьей новеллы своего Декамерона. Тутъ уже является не неизвѣстный султанъ, а воинственный и великодушный Саладинъ. Чувствуя нужду въ деньгахъ, онъ велитъ позвать къ себѣ изъ Александріи богатаго ростовщика, еврея Мельхиседека. Онъ задумалъ взять съ него крупную сумму, если онъ не рѣшитъ мудренаго вопроса: какая изъ трехъ религій настоящая? Еврей не теряется и разсказываетъ султану, какъ бы по внезапному наитію, сказку о трехъ кольцахъ. Много лѣтъ тому назадъ жилъ богатый и знатный человѣкъ, у котораго была рѣдкая драгоцѣнность, чудесное кольцо, которое онъ цѣнилъ выше всѣхъ своихъ сокровищъ. Кольцо это постоянно переходило изъ рода въ родъ, и кому доставалось отъ отца, тотъ становился главою дома и наслѣдникомъ. Наконецъ попало оно въ руки человѣка, имѣвшаго троихъ сыновей; всѣ они были одинаково благонравны, одинаково послушны, и потому равно любимы отцомъ. Каждый изъ нихъ желалъ имѣть кольцо и каждый просилъ его у отца. Чтобы не огорчать никого изъ нихъ, послѣдній сулилъ драгоцѣнность всѣмъ, а самъ заказалъ самому искусному мастеру еще такихъ же два кольца, которыя были до того похожи на настоящее, что самъ отецъ—и тотъ

едва могъ отличить послѣднее. Послѣ его смерти сейчасъ же поднялся неминуемый споръ между братьями, и теперь никто уже не былъ въ состояніи разсудить ихъ. Такъ онъ и остался нерѣшеннымъ, нерѣшенъ даже и до сихъ поръ. Саладинъ удивляется находчивости еврея и откровенно признается ему въ своемъ замыслѣ. Послѣ этого Мельхиседекъ самъ выражаетъ желаніе добровольно внести требуемую сумму. Саладинъ принимаетъ его предложеніе, осыпаетъ его почестями и подарками, отправляетъ и съ этихъ поръ считаетъ своимъ другомъ [1]).

Въ пересказѣ Боккачіо сказка о трехъ кольцахъ теряетъ послѣдніе слѣды средневѣковой редакціи. Повѣяло уже античнымъ духомъ возрожденія. Простодушная вѣра въ истину одной изъ монотеистическихъ религій поколебалась, и Божественное происхожденіе ея стало трудно доказать. Всѣ три кольца такъ похожи одно на другое, что и самъ отецъ *едва* можетъ отличить настоящее.

V.

Защита Кардано.

Лессингъ взялъ изъ новеллы Боккачіо тотъ разсказъ о трехъ кольцахъ, который его Натанъ передаетъ Саладину. Это сказка, послужившая основнымъ мотивомъ и зерномъ его произведенія. Сообщая объ этомъ своему брату отъ 11 авг. 1778 г., онъ вмѣстѣ съ тѣмъ указалъ и на ея источникъ: „Много лѣтъ тому назадъ я набросалъ планъ пьесы, содержаніе которой имѣетъ связь съ моимъ теперешнимъ споромъ; но о немъ я, разумѣется, въ то время и не думалъ“.—„Мнѣ не хотѣлось бы, чтобы слишкомъ рано узнали содержаніе моей пьесы и если ты его хочешь узнать или Мозесъ (Мендельсонъ), то возьмите въ Декамеронѣ Боккачіо Giornata I. Melchisedech Giudeo (День I. Еврей Мельхиседекъ). Мнѣ кажется, въ ней я нашелъ очень занимательный эпизодъ для моей пьесы“.

Въ одной изъ своихъ полемическихъ статей Лессингъ защищаетъ италъянскаго философа XVI в., Іеромина Кардано. Статьи эти вышли въ 1754 г. [2]) Но собственно о Кардано Лессингъ писалъ за много лѣтъ раньше, еще въ началѣ своей литературной дѣятельности. А это въ данномъ случаѣ относится къ виттенбергскому періоду. Въ первомъ сочиненіи этого философа „de Subtilitate“ (1552) находится между прочимъ разговоръ между представителями язычества, еврейства, христіанства и ислама. Каждый изъ нихъ защищаетъ свою вѣру и старается показать несостоятельность остальныхъ. Критики Кардано не поняли одного его мѣста, гдѣ говорилось собственно не о сравнительномъ достоинствѣ религій, а объ успѣхахъ христіанъ въ войнѣ съ турками. Кардано упрекали въ томъ, что онъ предоставилъ случаю рѣшеніе вопроса о превосходствѣ религій. Говорили, что этимъ онъ выразилъ сомнѣніе въ истинѣ христіанства, изъ чего и вывели, что онъ невѣрующій, атеистъ. Лессингъ защищалъ Кардано отъ этихъ нападокъ, происшедшихъ, очевидно, отъ недоразумѣнія, и возстановилъ истинный смыслъ его словъ. Этого мало. Лессингъ доказываетъ, что Кардано скорѣе слѣдуетъ упрекнуть въ крайнемъ пристрастіи къ христіанству, ибо онъ предоставилъ въ распоряженіе его представителя самые сильные доводы, а противникамъ оставилъ самые слабые: еврей и мусульманинъ могли бы защищаться гораздо искуснѣе, основательнѣе отъ несправедливыхъ нападокъ христіанина, чѣмъ это сдѣлано у Кардано. Лессингъ беретъ самъ на себя сначала защиту еврея, потомъ мусульманина и показываетъ, что́ и какъ имъ слѣдовало говорить. Такимъ образомъ защитникъ самъ принимаетъ участіе въ діалогической обработкѣ темы. Послѣднюю легко можно было обработать и въ формѣ драмы, особенно если бы подобный трудъ взялъ на себя такой мастеръ этого дѣла, какъ Лессингъ. Слѣдуетъ предположить, что онъ уже въ то время набросалъ планъ своей драмы, которую задумалъ написать „много лѣтъ тому назадъ“ и содержаніе которой имѣло связь съ его богословскою полемикою, возгорѣвшеюся въ 1778 г. Религіозной разговоръ у Кардано своею темою напоминаетъ сказку о трехъ кольцахъ. Лессингъ, безъ сомнѣнія, уже въ то время зналъ ее. Она-то и навела его на основную мысль драмы. Готовя второе изданіе своего Натана, онъ пишетъ: „Это, конечно, вѣрно, что первый мотивъ для Натана я нашелъ въ Декамеронѣ Боккачіо. Разумѣется, третья новелла первой книги, этотъ столь богатый источникъ драматическихъ мотивовъ, была зародышемъ, изъ котораго развился мой Натанъ. Но это случилось не теперь только, не послѣ спора, въ который меня, какъ мірянина, нельзя было втащить за волосы.“

[1]) Ср. K. Hase: Das geistliche Schauspiel [1858]. S. 250 fg. Въ Римскихъ Дѣяніяхъ сказка о кольцахъ въ разныхъ изданіяхъ разсказывается различно, впрочемъ въ мелочахъ; главныя черты и общій смыслъ тѣже. *Прим. автора.*

[2]) Ср. т. I, отд. I, VII стр.

VI.

Обработка сказки у Лессинга.

Сходство и контрастъ.

Боккачіо и его предшественникъ оба воспользовались притчею о трехъ кольцахъ для новеллы, а къ вопросу объ истинѣ одной изъ трехъ религій отнеслись скептически. Въ ихъ разсказѣ вопросъ поставленъ такъ, что мудрость еврея, благодаря его ловкому и уклончивому отвѣту, торжествуетъ надъ хитростью султана. Но въ драматической обработкѣ Лессинга сказка получаетъ иной смыслъ

и значеніе. Вопросъ объ истинной религіи занимаетъ въ ней первое мѣсто и требуетъ положительнаго и при томъ радикальнаго рѣшенія. Конечно, оно должно быть иное, чѣмъ въ разсказѣ, который помѣщенъ въ средневѣковомъ монашескомъ сборникѣ итальянскихъ новеллъ, появившемся раньше обѣихъ.

Обработка сказки была, слѣдовательно, ближайшею задачею нашего поэта. Замѣтимъ, что отъ этого зависѣлъ и вопросъ о существованіи самой драмы. Не будь у Боккачіо третьей новеллы, точнѣе, сказки о трехъ кольцахъ,—не было бы и Натана; равнымъ образомъ его не было бы и въ томъ случаѣ, если бы сказка о трехъ кольцахъ осталась безъ переработки. Самъ Лессингъ сознается, что новелла была зародышемъ, изъ котораго возникъ его Натанъ. Онъ не изобрѣталъ сказки о кольцахъ, подобно притчѣ о дворцѣ, а нашелъ ее уже готовою и воспользовался ею сообразно своей задачѣ. Поэтому въ нашей пьесѣ старая тема является въ строго опредѣленной формѣ разъ на всегда сложившейся, такъ что нѣкоторыя черты ея незамѣнимы. Поэтому ее нельзя считать плодомъ свободнаго творчества Лессинга и оцѣнивать съ этой точки зрѣнія. Въ противномъ случаѣ мы стали бы игнорировать происхожденіе пьесы.

Замѣтимъ еще, что при обработкѣ сказки о кольцахъ и примѣненіи ея къ цѣлямъ пьесы поэтъ встрѣтилъ весьма серьезныя трудности особаго свойства. По воззрѣнію Лессинга, ни одна религія не должна господствовать исключительно, какъ это допускается въ монашескомъ сборникѣ. Невозможенъ также и такой случай чтобы не было способа распознать истинную религію, какъ это мы видимъ въ обѣихъ итальянскихъ новеллахъ. Поэтому Лессингъ не могъ воспользоваться сказкою для той цѣли, для которой она была придумана и употреблялась раньше его. Напротивъ, онъ долженъ былъ передѣлать ее такъ, чтобы его новая идея явилась въ формѣ стариннаго разсказа, но смыслъ его былъ бы иной и болѣе опредѣленный. Поэтому меня ни мало не удивляло бы, еслибы идея и образъ въ разсказѣ Лессинга не вполнѣ соотвѣтствовали другъ другу, и образная форма, носящая мѣстами слѣды древняго происхожденія, не только не выражала вполнѣ идеи, но даже затемняла бы ее. Подобные недостатки изложенія вполнѣ объяснялись бы самою сущностью дѣла. Быть можетъ, скажутъ, что Лессингу совсѣмъ не слѣдовало брать этого разсказа о трехъ кольцахъ,—ему, который такъ ясно выразумѣлъ и обработалъ самую тему этой сказки. Я не сдѣлалъ бы подобнаго упрека поэту даже и въ томъ случаѣ, если бы онъ былъ основателенъ: пусть лучше сказка существуетъ съ тѣми недостатками, которые легко объяснимы, лишь бы у насъ остался Натанъ. Вѣдь сказка — это зерно, изъ котораго выросло наше произведеніе.

Недавно высказано было мнѣніе, что въ разсказѣ Натана о трехъ кольцахъ есть нѣкоторыя черты, не идущія къ дѣлу. Но подобное мнѣніе въ сущности неосновательно. Лессингъ, взявши старую

сказку, обработалъ ее примѣнительно къ своей новой идеѣ. Народныя религіи, какъ самое цѣнное сокровище, завѣщанное предками, передаются изъ рода въ родъ. Онъ хотѣлъ представить ихъ образно, а для этого не нашлось символа лучше колецъ: здѣсь сравненіе по сходству. Далѣе онъ хотѣлъ наглядно изобразить истинное религіозное настроеніе, т. е. отношеніе человѣка къ унаслѣдованной религіи и выгодную сторону этого явленія. Опять и для этого не оказалось символа болѣе подходящаго, какъ кольца. Здѣсь сравненіе вызвано уже не только сходствомъ, но и контрастомъ, и притомъ главнымъ образомъ послѣднимъ. До Лессинга аналогія между религіями и кольцами бралась только со стороны сходства. Лессингъ смотрѣлъ на нее съ двухъ точекъ зрѣнія. Онъ разомъ подмѣтилъ незатронутую, такъ сказать, обратную сторону сказки и воспользовался ею для новаго сравненія. Тѣ черты, которыя казались самыми неподходящими, у него напротивъ сдѣлались самыми подходящими и характерными. Пріемъ совершенно Лессинговскій! Здѣсь сказка преображается, и въ нее влагается новый смыслъ.

Такое требованіе онъ выражалъ въ своихъ статьяхъ о басняхъ; ему онъ слѣдовалъ въ собственныхъ произведеніяхъ этого рода, его же выполнилъ и въ своей новой обработкѣ стариннаго мотива сказки.

Въ прежней сказкѣ онъ нашелъ матеріалъ и мотивъ для новой притчи. Предшественники Лессинга показали намъ, въ какомъ смыслѣ религіи имѣютъ сходство съ кольцами. Лессингъ также указываетъ на это. Но онъ въ тоже время беретъ обратную сторону аналогіи и показываетъ, въ какомъ смыслѣ религія перестаетъ походить на сокровище, которое люди получаютъ по наслѣдству, берегутъ и носятъ. Онъ пользуется аналогіей для того, чтобы разрушить ее.

Символъ теряетъ свое значеніе, если мѣсто его заступаетъ самая сущность дѣла. Какъ скоро истинное религіозное чувство дѣйствуетъ съ полною силою, кольца теряютъ свое значеніе. Пора символовъ миновала; явилась самая суть дѣла. Такова, несомнѣнно, была существенная задача Лессинга—обработать старинную сказку такъ, чтобы она обратилась въ новую, съ болѣе глубокимъ смысломъ, т. е. перестала бы быть сказкою.

Сказка о трехъ кольцахъ по составу своему распадается на четыре главныхъ части. Вотъ онѣ: сила завѣтнаго кольца, способъ его наслѣдованія, задача—отличить настоящее кольцо отъ поддѣльныхъ и рѣшеніе спора. Лессингъ обработываетъ по своему всѣ эти части сказки, оставляя на всемъ яркій отпечатокъ своего самобытнаго таланта.

1. Свойство кольца.

Въ разсказѣ Мельхиседека кольцо просто драгоцѣнная вещь, са-

мая дорогая для ея хозяина. Въ разсказѣ Натана оно имѣетъ болѣе важное значеніе: оно имѣетъ не только необычайную цѣну, но и поразительное свойство располагать къ владѣльцу его сердца людей:

Въ кольцо былъ вставленъ камень драгоцѣнный,
Игравшій ярко множествомъ цвѣтовъ
И силу тайную имѣвшій: дѣлать
Пріятнымъ передъ Богомъ и людьми
Того, кому носить ему случалось
Съ надеждой и довѣріемъ [1]).

Кольцо имѣетъ не только необычайную цѣнность и несравненное свойство, но и способность располагать сердца людей. Оно передается въ силу расположенія къ человѣку. Не теряйте изъ виду этого условія: „Во дни давно былые жилъ на востокѣ нѣкій человѣкъ, который изъ любимыхъ рукъ получилъ въ подарокъ кольцо цѣны необычайной“.

2. Условіе наслѣдства.

Въ новеллѣ Боккачіо каждый владѣлецъ кольца есть вмѣстѣ съ тѣмъ наслѣдникъ и глава дома. Такъ это и у Лессинга. Кто получаетъ по наслѣдству кольцо, тотъ все получаетъ. Кольцо получено изъ любимыхъ рукъ и должно переходить изъ рода въ родъ всегда только къ тому, кого отецъ больше любитъ и выбираетъ наслѣдникомъ.

Кольцо свое оставилъ онъ въ наслѣдство
Любимѣйшему сыну, завѣщая,
Чтобъ этотъ сынъ отдалъ его
Тому изъ сыновей своихъ, который
Заслужитъ наибольшую любовь.
И чтобъ всегда любимый сынъ былъ первымъ
Въ своей семьѣ, чтобъ—не смотря на лѣта
Однимъ значеніемъ кольца—онъ всѣми
Былъ уважаемъ, какъ глава и князь.

3. Трудность распознать кольцо.

Съ теченіемъ времени случилось такъ, что отецъ, у котораго было три сына, самъ затруднился въ выборѣ наслѣдника, ибо всѣ трое были одинаково достойны его любви и въ равной мѣрѣ пользовались ею. Онъ прибѣгаетъ къ помощи мастера, и тотъ по образцу перваго кольца дѣлаетъ два новыхъ, совершенно похожихъ на него. Послѣ смерти отца надобно отличить настоящее кольцо и тѣмъ положить конецъ распрѣ братьевъ. Въ обработкѣ этого мотива каждая редакція отличается своими особенностями, и взглядъ

[1]) Ссылки на драму Лессинга мы будемъ дѣлать по прекрасному переводу В. Крылова. С.-П. 1878. *Примѣч. переводчика.*

Лессинга на этотъ вопросъ въ сильной степени заслуживаетъ вниманія. По нашему разсказу, распознать подлинное кольцо, или, что тоже самое, отличить кольца одно отъ другаго со временемъ становится все труднѣе и труднѣе. Въ средневѣковомъ сборникѣ басень еще всѣ могутъ узнать настоящее кольцо. Оно обладаетъ чудодѣйственною цѣлебною силою, доказанною на опытѣ. Въ самой старинной итальянской новеллѣ *одинъ только отецъ* можетъ отличить настоящее кольцо, а сыновья не могутъ, не говоря уже о постороннихъ. Въ Декамеронѣ Боккачіо отецъ *съ трудомъ* можетъ узнать его, а тѣмъ менѣе сыновья и посторонніе люди. Наконецъ у Лессинга даже и отецъ не можетъ его узнать.

Онъ посылаетъ къ мастеру тайкомъ
Свое кольцо и поручаетъ сдѣлать
Другія два по образцу его.
Онъ проситъ не жалѣть труда и денегъ,
Чтобъ только вышли совершенно схожи
Всѣ три кольца. И это удалось.
Когда къ отцу ихъ принесли, такъ даже
Онъ самъ свое кольцо не могъ узнать.

Нечего и доказывать, что Лессингъ нарочно вставилъ въ сказку эту подробность, имѣющую глубокій смыслъ, и не напрасно сдѣлалъ это. Если самъ отецъ не можетъ узнать своего кольца, то ясно, что оно потеряло свое прежнее свойство и значеніе. Оно уже не имѣетъ необычайной цѣны, потому что два другія совершенно также одинаковы съ нимъ. Владѣлецъ его уже не избранникъ отца, стало быть, не наслѣдникъ и не глава дома. Такъ желалъ отецъ. Ему не прискорбно, а напротивъ пріятно, что онъ самъ не можетъ узнать своего кольца.

Довольный и счастливый, призываетъ
Старикъ по одиночкѣ сыновей,
Благословляетъ ихъ по одиночкѣ,
Даетъ имъ по кольцу и умираетъ.

Нѣкоторые были того мнѣнія, что здѣсь наша сказка сама себѣ противорѣчитъ. Но я этого не вижу. Указываютъ на то, что колецъ нельзя различить. Однако, хотя они и совершенно похожи одно на другое, все таки одно изъ нихъ имѣетъ и сохраняетъ таинственную силу, которой никакой мастеръ въ мірѣ не можетъ поддѣлать. Въ этомъ и заключается неотъемлемый признакъ настоящаго кольца, котораго нельзя придать ему. „И силу тайную имѣетъ (камень)— дѣлать пріятнымъ передъ Богомъ и людьми того, кому носить его случалось съ надеждой и довѣріемъ“. Съ надеждой и довѣріемъ! Обратите вниманіе на это важное условіе! Дѣйствіе кольца зависитъ отъ непоколебимой вѣры владѣльца въ его способность производить чудеса. Послѣдняя пропадаетъ, какъ скоро эта вѣра утратится или поколеблется. Владѣлецъ кольца долженъ быть увѣренъ въ томъ, что оно настоящее, чтобы носить его

съ довѣріемъ. Послѣднее утрачиваетъ свою силу въ тотъ самый моментъ, какъ только проходитъ вѣра въ нее! Эта вѣра зависитъ отъ увѣренности владѣльца, а послѣдняя отъ возможности отличить настоящее кольцо. Очевидная подлинность кольца есть первое условіе, обладаніе имъ—второе, а вѣра въ его силу—третье; безъ этихъ условій кольцо не можетъ обнаружить свою чудодѣйственную силу и тѣмъ доказать свою подлинность. Но настоящаго кольца нельзя узнать, и самъ владѣлецъ не увѣренъ, что обладаетъ имъ; исчезла вѣра въ его силу,—стало быть, и самой силы нѣтъ. Кольцо имѣло таинственную силу—дѣлать человѣка пріятнымъ передъ Богомъ и людьми, а съ этихъ поръ навсегда утрачиваетъ ее.

Вотъ почему, на основаніи внутреннихъ причинъ, кроющихся въ самой сказкѣ, мы не признаемъ силы за возраженіями Эрдмана, хотя они и остроумны и заслуживаютъ вниманія. Онъ доказываетъ, что въ сказкѣ Лессинга нѣтъ аналогіи, а есть загадка. У Бокачіо всѣ три кольца одинаковы, а у Лессинга не одинаковы: одно изъ нихъ имѣетъ таинственную силу, которой у другихъ нѣтъ и быть не должно. Но сила эта не проявляется; если только придавать сказкѣ серьезный смыслъ, то, на основаніи теоріи Лессинга, загадку можно объяснить слѣдующимъ образомъ: „у владѣльца кольца не было необходимаго условія, т. е. увѣренности, что только“ оно имѣетъ эту силу“. [1]) Совершенно справедливо! Но тутъ нѣтъ никакой загадки! Довѣріе уничтожилось, да такъ и должно быть, судя по всему тому, что намъ разсказываетъ Натанъ. Ни одинъ изъ сыновей не знаетъ, обладаетъ ли его кольцо чудесной силою; да они и не могутъ этого знать, потому что и самъ отецъ не знаетъ, „даже онъ самъ свое кольцо не могъ отличить“. Гдѣ же тутъ загадка? Она уже рѣшена заранѣе, чѣмъ въ нашей сказкѣ встрѣчается условіе, будто бы ее заключающее!

Сказка Лессинга вовсе не въ противорѣчіи съ своею темою. Она не забыла о той силѣ, какую приписываетъ наслѣдственному семейному сокровищу, хотя, какъ видно изъ разсказа, послѣднее и теряетъ первоначальное чудесное свойство, которое имѣло въ рукахъ *вѣрующаго* собственника,—и только въ его рукахъ. „Святыня доступна тому, кто въ нее вѣритъ“. Съ утратою вѣры исчезаетъ и чудесная сила кольца. Съ утратой увѣренности въ обладаніи чудеснымъ кольцомъ утрачивается и вѣра въ его чудодѣйственную силу. Какъ скоро нельзя различить настоящее кольцо, то колеблется увѣренность въ томъ, что обладаешь имъ. Все это и выражаетъ наша сказка языкомъ аллегоріи свойственнымъ ей. Настоящее кольцо, наслѣдственное достояніе фамиліи, сдѣлалось неузнаваемымъ, перестало считаться настоящимъ и дѣйствовать какъ настоящее. Въ произведеніи поэта это выражено такъ:

Когда къ отцу ихъ принесли, такъ даже
Онъ самъ свое кольцо не могъ узнать.

---

[1]) Erdmann: Grundriss der Gesch. der Philos. 3 Aufl. Bd. II. § 295 и т. д. *Примѣч. автора.*

Это—одна изъ тѣхъ характеристичныхъ чертъ, которыми Лессингъ наложилъ на сказку о кольцахъ печать своего духа.

4. Споръ и судья.

Нашъ разсказъ не загадка, а сказка, или притча. Еслибы поэтъ хотѣлъ намъ задать загадку, то его судья, разбирающій споръ между братьями, не сказалъ бы такъ:

„Не думаете ль вы,
Что долженъ я вамъ разрѣшать загадки?“

Это не его дѣло. А потому не должно быть загадки и въ томъ процессѣ, который отдается на его разбирательство. Мы касаемся послѣдняго главнаго мотива, который Лессингъ долженъ былъ передѣлать въ сказкѣ сообразно своей задачѣ. Дѣло идетъ о рѣшеніи спора, который неизбѣжно возникаетъ, какъ скоро вмѣсто одного кольца оказывается три. Въ сказкѣ монашескаго латинскаго сборника дается положительное рѣшеніе, безъ участія судьи: настоящее кольцо открывается само собою, потому что оно обнаруживаетъ цѣлебную силу, свойственную ему одному. Въ итальянскихъ новеллахъ споръ рѣшается отрицательно, и тоже безъ участія судьи, по сущности вопроса: тутъ человѣческимъ умомъ нельзя распознать настоящее кольцо. Споръ остается нерѣшеннымъ, вопросъ объ истинной религіи тоже остается безъ отвѣта, да, повидимому, и отвѣта дать невозможно.

Если и есть загадка въ сказкѣ о кольцахъ, то ее слѣдуетъ искать не у Лессинга, а у Боккачіо. Тамъ фигурируетъ настоящее кольцо, не потерявшее ни своей прежней силы, ни подлинности. Оно—у одного изъ братьевъ и должно у него остаться. Но рѣшите: у котораго? Дѣло сложилось такъ, что никто не можетъ узнать настоящаго владѣльца, хотя онъ и на лицо. Намъ задали загадку, притомъ такую, которой рѣшить нѣтъ возможности!

Совсѣмъ иное дѣло—разсказъ Лессинга. Тутъ есть и положительное рѣшеніе вопроса, и судья, который его произноситъ, только не въ видѣ приговора, а какъ совѣтъ: если братья будутъ исполнять его, то наступитъ такой порядокъ вещей, при которомъ станетъ возможнымъ рѣшеніе вопроса. Поэтъ даетъ дѣлу такой оборотъ, что примиряетъ по своему самую первую редакцію сказки съ итальянской новеллой. Получается положительное рѣшеніе вопроса, но оно допускаетъ и другое. Оно также опирается на силу кольца, но сила эта не чисто внѣшняя, хотя и чудесная, а внутренняя, нравственная цѣлительная сила, которая не прямо присуща камню. Рѣшеніе вопроса здѣсь отрицательное, но не скептическое. Религіи здѣсь сравниваются съ кольцами, которыя люди получаютъ по наслѣдству и носятъ. Поскольку вѣра можетъ быть подобнымъ вещественнымъ достояніемъ, независимымъ отъ внутренняго чувства, она не можетъ быть истинною, какъ и всѣ кольца—не на-

стоящія, — все равно, прежнія или новыя. Здѣсь оканчивается сказка, и сходство переходитъ въ контрастъ. Допустимъ сходство между религіею и кольцомъ. Въ такомъ случаѣ подлинность кольца не только сомнительна и не можетъ быть доказана, но оно рѣшительно поддѣльное: „всѣ три кольца поддѣльны! — А настоящее кольцо, конечно, потеряно!“

На контрастѣ между религіею и кольцомъ (идеею и знакомъ ея) основанъ и приговоръ судьи. Онъ можетъ произнести его въ этой формѣ лишь при двухъ условіяхъ, неизвѣстныхъ прежнимъ сказкамъ. Послѣднія ничего не знаютъ о таинственной силѣ кольца, которое можетъ „дѣлать пріятнымъ передъ Богомъ и людьми того, кто носитъ его съ надеждой и довѣріемъ“. Онѣ ничего не знаютъ и объ исконномъ семейномъ завѣтѣ,

„Чтобъ всегда любимый сынъ былъ первымъ
Въ своей семьѣ, чтобъ — не смотря на лѣта —
Однимъ значеніемъ кольца — онъ всѣми
Былъ уважаемъ, какъ глава и князь.

Но сынъ не можетъ сдѣлаться любимымъ безъ заслуги съ своей стороны. Онъ снискиваетъ отцовскую любовь послушаніемъ и только благодаря этому оказывается всѣхъ достойнѣе получить кольцо. Таковъ смыслъ нашей сказки, которая прямо говоритъ: отецъ любилъ одинаково всѣхъ троихъ сыновей, потому что они были равно послушны ему. Но нравственное достоинство сыновей, ихъ кротость и послушаніе не зависятъ отъ обладанія кольцомъ. Напротивъ, послѣднее условіе зависитъ отъ нравственныхъ ихъ качествъ. Самый достойный изъ сыновей пріобрѣлъ любовь отца своими личными заслугами. Съ помощью кольца и съ твердою вѣрою въ его силу онъ сдѣлается любимымъ и Богомъ и людьми. Но эта твердая вѣра не обусловливается силою кольца. Наоборотъ — сила послѣдняго зависитъ отъ вѣры въ него. Она есть внутреннее качество кольца; она сообщаетъ ему силу и обусловливаетъ его дѣйствіе. Сила и дѣйствіе кольца являются какъ бы слѣдствіями сыновняго послушанія, которое было доказано на дѣлѣ раньше, чѣмъ кольцо получено было по наслѣдству. Таковъ смыслъ нашей глубокомысленной сказки. Послушаніе и вѣра не составляютъ какъ бы прилагаемаго къ кольцу. Это самостоятельныя добродѣтели, которыя человѣкъ долженъ доказать на дѣлѣ, чтобы получить кольцо и воспользоваться его чудодѣйственною силою.

Судья знаетъ эти условія. Онъ хочетъ рѣшить споръ изъ за права на настоящее кольцо — испытаніемъ его силы.

„Я слышалъ: то кольцо имѣетъ силу
Владѣльца своего любимымъ дѣлать,
Пріятнымъ передъ Богомъ и людьми.
Пусть это все рѣшитъ: — въ поддѣльныхъ кольцахъ
Вѣдь силы нѣтъ? — Ктожъ больше всѣхъ изъ васъ
Любимъ двумя другими, — говорите.
Какъ? — вы молчите? — значитъ ваши кольца
Обратно дѣйствуютъ на васъ?... только

На васъ, а для другихъ они безсильны?
И каждый любитъ больше всѣхъ себя?
О! — если такъ, всѣ три кольца поддѣльны.

Это — отрицательное рѣшеніе вопроса, да иного и быть не можетъ. Любовь сыновей къ отцу перешла въ ожесточенную распрю между братьями; нѣтъ больше ни дѣтскаго послушанія, ни вѣры, а безъ этихъ добродѣтелей нѣтъ и настоящаго кольца. На это можно бы было возразить, что подобнаго рода тяжба между братьями противорѣчитъ нашему взгляду на дѣло. Каждый изъ братьевъ отстаиваетъ свое право съ полнымъ убѣжденіемъ, что ему досталось настоящее кольцо, а на самомъ дѣлѣ оно — только у *одного* изъ нихъ. И этотъ-то счастливый фактическій владѣлецъ кольца имѣетъ и ту вѣру, которая сообщаетъ кольцу его силу и тѣмъ обнаруживаетъ его подлинность. А между тѣмъ его нельзя узнать, и это противорѣчитъ основной темѣ нашей сказки. Такимъ образомъ послѣдняя, намѣренно или случайно, кончается загадкою. Возраженіе это, повторяю, неосновательно. Тутъ возражающіе не вникли надлежащимъ образомъ въ тѣ предварительныя условія, которыя нужны для дѣйствія кольца. Для наслѣдника нужно не фактическое, а законное обладаніе кольцомъ. А оно зависитъ отъ любви отца. Онъ выбираетъ и дѣлаетъ наслѣдникомъ достойнѣйшаго изъ сыновей. Послѣднему условію никто изъ нихъ не удовлетворяетъ, и самъ отецъ отмѣнилъ его: вѣдь всѣ сыновья его одинаково послушны, одинаково достойны его любви и одинаково любимы имъ. Ни одинъ не пользуется особенною его любовью, — слѣдовательно, ни одинъ не пользуется и исключительнымъ правомъ на наслѣдованіе кольца. Но и обладаніе кольцомъ, фактическое ли, или законное, не обусловливаетъ еще собою вѣры въ его силу. Вѣра эта невозможна безъ увѣренности, что это кольцо настоящее, но и обладаніе имъ еще не даетъ ея. По смыслу нашего разсказа, отъ сыновей прямо требуется довѣріе къ силѣ кольца, какъ второстепенное, но необходимое условіе для полученія наслѣдства. Въ данномъ случаѣ это условіе стало немыслимымъ вслѣдствіе ссоры братьевъ. Каждый изъ нихъ вооруженъ противъ остальныхъ и считаетъ ихъ обманщиками, достойными его злобы и мести. При такихъ обстоятельствахъ нельзя имѣть твердой вѣры въ силу кольца, которое дѣлаетъ человѣка пріятнымъ передъ Богомъ и людьми. Уничтожены всѣ условія, способствующія проявленію силы кольца. Дѣло въ томъ, что, по словамъ судьи, „кольца обратно дѣйствуютъ“.

Судьѣ теперь остался одинъ исходъ для рѣшенія дѣла. Дурные братья, ссорящіеся другъ съ другомъ, обвиняющіе другъ друга были хорошими сыновьями. Ихъ кольца ясно показываютъ намъ, что отецъ одинаково любилъ ихъ всѣхъ: кольца эти были наградою за одинаковое ихъ послушаніе отцу. Это послушаніе поселило въ нихъ увѣренность въ силу отцовскаго кольца. Если подобная увѣренность, дѣйствительно, можетъ сообщить силу кольцу, то она же и поможетъ имъ пріобрѣсти любовь у Бога и у людей,

кротостію, благоправіемъ и любовію къ людямъ. Это положительное рѣшеніе вопроса, которое судья высказываетъ не какъ приговоръ, а въ видѣ совѣта.

Но мой совѣтъ таковъ:
Останьтесь вы при томъ, что́ есть. Пусть каждый
Свое кольцо считаетъ неподдѣльнымъ,
Коль отъ отца его онъ получилъ.
Отецъ, быть можетъ, думалъ уничтожить
Въ своей семьѣ то право старшинства,
Которое кольцомъ пріобрѣталось.
Быть можетъ, васъ отецъ любилъ всѣхъ ровно
И не хотѣлъ двоихъ изъ васъ обидѣть,
Давая предпочтенье одному.
Такой любви пусть каждый соревнуетъ,
Любви безъ предразсудковъ, неподкупной;
Пусть выкажетъ одинъ передъ другимъ
Всю силу своего кольца; пусть въ жизни—
И миролюбіемъ ее проявитъ,
И кротостью, и добрыми дѣлами,
И искреннею преданностью Богу.

Дѣло принимаетъ совсѣмъ иной оборотъ. Уже не кольцо обладаетъ теперь силою дѣлать человѣка пріятнымъ передъ Богомъ и людьми, но вѣра, создающая эту силу и сообщающая ее кольцу. Безъ этой вѣры настоящее кольцо теряетъ свою способность, хотя и остается такимъ же, какъ было. Съ другой стороны она и поддѣльныя кольца обращаетъ въ настоящія и даетъ силу—пріобрѣтать любовь у Бога и людей. Плоды этой вѣры зрѣютъ медленно, потому что созрѣваніе ихъ обусловливается нравственнымъ совершенствованіемъ человѣчества. Но они созрѣютъ въ свое время, и по ихъ свойству можно будетъ узнать достоинство религій и ихъ силу: потому что все должно разоблачиться и предстать на судъ:

„И ежели влiянье вашихъ колецъ
Въ потомствѣ вашемъ скажется, то снова—
Чрезъ сотню тысячъ лѣтъ—я васъ зову.
Тогда другой судья сидѣть здѣсь будетъ
На этомъ стулѣ,—онъ мудрѣй меня,—
И онъ отвѣтитъ вамъ. Ступайте“.
Вотъ что́
Сказалъ судья.

5. Скромный и мудрый судья.

И эти слова могутъ показаться загадочными. Если вопросъ можетъ быть рѣшенъ, то и спорить не о чемъ. Если міръ дойдетъ до той степени религіознаго развитія и нравственнаго совершенства, какую предрекаетъ нашъ судья, то спорящіе сами прекратятъ распрю. Истцовъ нѣтъ. Кому же нужны судья и судилище? И чѣмъ этотъ будущій судья, который въ сущности вовсе не судья, могъ бы быть мудрѣе теперешняго, который не хочетъ играть

роль судьи и потому даетъ совѣтъ вмѣсто приговора? Теперь въ спорѣ изъ за религій судейское рѣшеніе немыслимо; а спустя тысячелѣтія, когда люди достигнутъ совершенства путемъ нравственнаго развитія, оно уже будетъ не нужно. Судья нашей сказки знаетъ приговоръ человѣка болѣе мудраго. Послѣдній придетъ тогда, когда исполнятся времена. Но скромный судья не хочетъ предупреждать его рѣшенія, потому что время для этого еще далеко не настало. Поэтому Лессингъ и называетъ его „скромнымъ судьею“. А что скажетъ судья болѣе мудрый? Онъ и рѣшеніе объявитъ, и объяснитъ, въ какомъ положеніи находится дѣло послѣ благотворнаго воздѣйствія на людей разныхъ религій. Этого рода развитіе, по словамъ скромнаго судьи, есть *воспитаніе рода человѣческаго*, а средство для него—унаслѣдованная вѣра, откровенныя религіи. Онѣ различны въ силу различія въ исторической судьбѣ народовъ, и ихъ можно сравнить съ кольцами. Зрѣлый плодъ развитія есть то глубокое убѣжденіе, что чудесная врачующая сила содержится не въ кольцѣ или драгоцѣнномъ камнѣ, будутъ ли они настоящіе или поддѣльные, а въ нашемъ самоотверженіи и высшемъ нравственномъ совершенствѣ. Человѣкъ можетъ снискать любовь у Бога и людей не кольцомъ, а волею, направленною къ добродѣтели, и дѣлами самоотверженія. Положительныя религіи—это религіи обѣтованій. По своей сущности и степени развитія онѣ требуютъ отъ человѣка бо́льшей или меньшей нравственной чистоты и власти надъ собою. За это онѣ обѣщаютъ временную или вѣчную награду отъ Бога. Чистота душевная, плодъ нравственныхъ усилій и работы надъ своею волею, сама себѣ служитъ наградою и никакой другой не требуетъ. Въ этомъ случаѣ въ душѣ человѣка не остается ни малѣйшаго слѣда эгоистическаго самолюбія. Въ нашей аллегоріи кольца служатъ символическимъ выраженіемъ обѣтованій религіи. Съ послѣдними здѣсь случилось тоже, что́ въ другой сказкѣ съ драгоцѣннымъ кладомъ, зарытымъ въ виноградникѣ. Отецъ передъ смертью сказалъ сыновьямъ, что они найдутъ его, если тщательно взроютъ землю и будутъ искать. Сыновья исполнили наставленіе умирающаго; они нашли обѣщанное сокровище, но не въ нѣдрахъ земли, а въ той обильной жатвѣ, которую дала она послѣ тщательной обработки. Теперь только они поняли, что́ отецъ разумѣлъ подъ сокровищемъ. Онъ не того хотѣлъ, чтобы сыновья его были искателями кладовъ, а чтобъ они были хорошими работниками.

Болѣе мудрый судья высказываетъ то, о чемъ скромный только думаетъ. Послѣдній ничего не говоритъ братьямъ, потому что они не поняли бы его. Они должны только принять къ сердцу его совѣтъ: вѣрьте вашимъ кольцамъ, доставшимся вамъ изъ отцовскихъ рукъ. Будьте такими же *хорошими братьями*, какъ были *хорошими сыновьями*. Вмѣстѣ съ кольцами пусть перейдетъ къ вамъ и отцовскій духъ, а съ нимъ вмѣстѣ пусть и истинно братскія чувства передаются изъ рода въ родъ. Слѣдуйте примѣру отца.

„Такой любви пусть каждый соревнуетъ:
Любви безъ предразсудковъ, неподкупной;
Пусть выкажетъ одинъ передъ другимъ
Всю силу своего кольца".

Тогда-то и объяснится вполнѣ значеніе колецъ!

Болѣе мудрый судья объясняетъ это и открываетъ тайну. Онъ указываетъ на то счастливое состояніе, въ которомъ живутъ миролюбивые и добрые братья, и эти блага въ большемъ обиліи и болѣе прочно переходятъ изъ поколѣнія въ поколѣніе. *Для обладанія ими теперь не требуется никакихъ колецъ; и безъ нихъ можно обойтись.* Тайна вполнѣ разъяснена „съ тѣмъ чистосердечіемъ, которое дѣлаетъ насъ способными любить добродѣтель ради ея самой".—„Воспитаніе достигло своей цѣли". „Если кого нибудь воспитываютъ, то воспитываютъ для чего нибудь".—Скромный судья говоритъ какъ воспитатель, имѣя въ виду тѣ плоды, которые созрѣютъ въ будущемъ. А болѣе мудрый можетъ заявить объ этомъ, какъ о дѣлѣ совершившемся, потому что плоды созрѣли, потому что онъ видитъ передъ собою болѣе совершенный порядокъ вещей въ мірѣ.

VII.

Отношеніе Лессинга къ положительнымъ религіямъ.

Подробный обзоръ происхожденія и разныхъ редакцій нашей сказки достаточно разъяснилъ намъ смыслъ ея безъ всякихъ искусственныхъ натяжекъ, и призракъ загадки исчезъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ мы опровергли и нѣкоторыя возраженія, сдѣланныя въ послѣднее время и отличающіяся болѣе смѣлостью, чѣмъ остроуміемъ. Нѣкоторые считали разсказъ Лессинга не только загадочнымъ, но даже лишеннымъ смысла, нелѣпымъ,—какою то странною путаницею вѣры съ сомнѣніями. Въ этомъ разсказѣ видѣли правовѣріе и свободу мысли, представленныя въ образахъ, отчасти блѣдныхъ и искаженныхъ, отчасти безсодержательныхъ, не имѣющихъ въ себѣ ничего реальнаго. [1]) Кольцо, обладающее такою силою, которая дѣйствуетъ только подъ условіемъ вѣры въ нее, принимаютъ за символъ лютеранскаго ученія объ оправданіи. Судья есть представитель скептическаго просвѣщенія, а отецъ—это самъ Богъ. Но напрасно ломаютъ себѣ голову надъ значеніемъ мастера. Вообще весь разсказъ представляется этимъ толкователямъ какою-то путаницею. Но въ этомъ виноватъ не поэтъ, а его толкователи. Главная ошибка послѣднихъ состоитъ въ томъ, что они воображаютъ, будто бы въ нашей сказкѣ чудесная сила положительно необходима (character indelebilis) для кольца, но поэтъ вовсе не говорить этого. Лессинга упрекали въ томъ, что онъ самъ себѣ противорѣчитъ въ своихъ взглядахъ на положительныя религіи: онъ то уважаетъ ихъ, какъ врагъ просвѣщенія, то отрицаетъ, какъ глава невѣрующихъ. Но онъ въ сущности не былъ ни тѣмъ, ни другимъ. Лессингъ, какъ вполнѣ вѣрно выразился о немъ Гердеръ, не былъ свободнымъ мыслителемъ въ духѣ XVIII вѣка, а мыслителемъ разумнымъ, который умѣлъ примирять взглядъ скромнаго судьи со взглядомъ судьи болѣе мудраго. Онъ вполнѣ понимаетъ роль и значеніе положительныхъ религій въ дѣлѣ воспитанія рода человѣческаго. Мысленно окидывая взоромъ тотъ путь, который еще предстоитъ совершить человѣчеству, онъ признаетъ законность существованія этихъ религій и ихъ мощную силу въ сравненіи съ безсиліемъ просвѣщенія, не знающаго человѣческой природы. Въ виду этой высшей цѣли нашъ мыслитель считаетъ ихъ переживаемыми формами, цѣнностями, которыя могутъ быть изъяты изъ обращенія. Онѣ нужны и полезны, какъ средства для воспитанія человѣчества; какъ историческія религіи народа, онѣ „одинаково истинны и ложны". Онѣ представляютъ собою тѣ ступени развитія, по которымъ человѣчество восходитъ отъ низшихъ родовъ истины къ высшимъ; разсматриваемыя же просто, какъ внѣшнія формы вѣрованій, онѣ не имѣютъ цѣны. Между религіозными воззрѣніями есть тѣсная внутренняя связь, и онѣ—только разныя стороны одной и той же истины. Чтобы показать, какъ онѣ могутъ гармонически сочетаться въ одной личности, Лессингъ написалъ „Натана мудраго". Это—анологія разумныхъ поклонниковъ Бога. „Пожалуй, нѣкоторые найдутъ въ этой пьесѣ слѣдующее ученіе: не со вчерашняго дня у всѣхъ народовъ есть люди, которые не признаютъ никакой откровенной религіи, но все-таки остаются хорошими людьми....—Прибавятъ, можетъ быть, и то, что цѣлью моею, очевидно, было—выставить подобныхъ людей въ свѣтѣ менѣе неблагопріятномъ, чѣмъ на нихъ вообще смотритъ большинство христіанъ. Я не буду много спорить противъ этого". Онъ беретъ подъ защиту своей драмы враговъ откровенной религіи, не будучи самъ такимъ въ душѣ. „Вѣдь человѣкъ можетъ проповѣдывать и имѣть цѣлію и то, и другое, не отрицая никакой откровенной религіи, по крайней мѣрѣ вполнѣ". Очевидно, Лессингъ, говоря это, имѣлъ въ виду Реймаруса, вполнѣ отрицавшаго откровенныя религіи. Онъ хотѣлъ разъяснить, что его точка зрѣнія вполнѣ отлична отъ этого взгляда. Его признаніе положительныхъ религій столь же искренне и нелицемѣрно, какъ и самое отрицаніе его откровенно и безбоязненно. „Я не настолько лукавъ, чтобы притворяться поклонникомъ откровенной религіи и настолько смѣлъ, чтобы такимъ не притворяться". Это разъясненіе, высказанное съ эпиграмматической краткостью, весьма характеристично. Мы нашли его въ черновомъ наброскѣ предисловія къ Натану, оставшемся въ бумагахъ Лессинга. Вотъ его конецъ: „Я еще не знаю ни одного уголка въ Германіи, гдѣ бы теперь же можно было поставить

---

[1]) Richard Mayr. Beiträge zur Beurhteilung G. E. Lessing's (Wien 1880). s. 4—36.

эту пьесу на сцену, но благо и счастье той странѣ, гдѣ она впервые будетъ дана".

Дѣйствіе и характеры.

I.

Тема пьесы и ходъ дѣйствія.

Въ сказкѣ, которую мы изучали, возсоединеніе человѣчества, плодъ его воспитанія путемъ религіи и его зрѣлости, представляется, какъ весьма отдаленное будущее. Но драма изображаетъ это явленіе въ маломъ видѣ, въ предѣлахъ одной семьи. Представители трехъ религій, враждебныхъ одна другой, перерождаются нравственно и снова вступаютъ въ общеніе послѣ долгаго разъединенія. Слѣдовало придумать такой разсказъ, въ которомъ на дѣлѣ осуществился бы родственный союзъ между евреемъ, христіаниномъ и мусульманиномъ. „Этотъ разсказъ, какъ говоритъ Лессингъ, и есть тотъ занимательный эпизодъ",—т. е. сказка о трехъ кольцахъ. Послѣдняя не только воплощаетъ въ себѣ идею цѣлаго произведенія, но въ ней есть и зачатки всего того, что̀ составляетъ фабулу пьесы въ широкомъ смыслѣ.

Степень нравственной силы человѣка опредѣляется силою того противодѣйствія, которое онъ встрѣчаетъ на своемъ пути и долженъ преодолѣть. Было время, когда въ мірѣ царила религіозная нетерпимость и народы вели войны изъ-за вѣры. Тогда всего скорѣе могла подвергнуться испытанію истинная терпимость и любовь къ людямъ, основанная на самоотверженіи, и это испытаніе было очень тяжело. Въ такія эпохи подобныя добродѣтели составляли удѣлъ лишь немногихъ личностей. Для нашей цѣли весьма выгодно, что дѣйствіе драмы происходитъ во время Крестовыхъ походовъ, притомъ въ эпоху вдвойнѣ благопріятную для задачи драмы. Когда религіозная нетерпимость доходитъ до крайняго развитія, то всегда это чувство быстро парализуется въ силу весьма естественнаго и непреложнаго закона. Самая ожесточенная нетерпимость мало по малу уступаетъ мѣсто той кроткой терпимости, благодаря которой по немногу смягчаются самыя рѣзкія различія религій. Тогда-то и настаетъ пора испытанія для истинной терпимости. Во время четвертаго Крестоваго похода обнаруживаются уже несомнѣнные признаки, ясно показывающіе, что религіозная исключительность и религіозные интересы въ нѣкоторыхъ случаяхъ не играютъ главной роли въ дѣлахъ людей. Храмовникъ поступаетъ на службу къ Саладину, христіанскій король посвящаетъ въ рыцари мусульманина, двоюрднаго брата султана, Саладинъ даже готовъ породниться съ Ричардомъ Львиное Сердце. Въ

это время и евреи, и магометане достигли такого высокаго образованія, что философы ихъ могли быть наставниками христіанъ въ дѣлѣ толкованія Аристотеля. И христіане вскорѣ подпадаютъ подъ ихъ вліяніе.

Вообще эпоха Крестовыхъ походовъ произвела коренной переломъ въ религіозныхъ воззрѣніяхъ христіанъ. Она породила духъ пылкаго фанатизма, но затѣмъ она же его и парализовала, и такимъ образомъ содѣйствовала нравственному перерожденію людей. Главное ея дѣйствіе на умы находится въ очевидномъ противорѣчіи съ основнымъ мотивомъ Крестовыхъ походовъ. Послѣдніе начались вслѣдствіе крайняго религіознаго одушевленія, но это чувство было удовлетворено, и самые походы кончились рядомъ тѣхъ плодотворныхъ разочарованій, блага которыхъ неоцѣнимы, потому что имъ мы обязаны нашимъ духовнымъ богатствомъ. Противоположность между стремленіями той эпохи и слѣдствіями ихъ удовлетворенія можно яснѣе и короче выразить такъ: Крестоносцы стремились завоевать *Гробъ Господень*; то, что они нашли, завоевали и опять потеряли, былъ тоже *гробъ*! Но оказалось, что этотъ гробъ—пустой. Тутъ снова сбылись въ христіанскомъ мірѣ слова Спасителя, сказанныя Самарянкѣ у колодца: „Богъ есть духъ, и всѣ, покланяющіеся Ему, должны покланяться въ духѣ и истинѣ". Объ этой великой исторической трагедіи можно сказать, что религіозное одушевленіе, ее вызвавшее, освободило человѣчество отъ религіозной нетерпимости. Въ этомъ смыслѣ оно совершило настоящее очищеніе страстей, выражаясь языкомъ Аристотеля. Самые источники, изъ которыхъ почерпнулъ Лессингъ содержаніе для своей пьесы, указали ему на эпоху и на личность Саладина, владѣвшаго Іерусалимомъ въ концѣ XII в., отъ 1187 до 1193 г. Впрочемъ въ этомъ произведеніи Лессингъ не слѣдуетъ строго ни исторіи, ни хронологіи. Онъ и не заботился о томъ, чтобы избѣгать анахронизмовъ. Послѣдніе встрѣчаются у него; потому то и трудно опредѣлить съ точностью самый годъ дѣйствія драмы [1]).

Семейный эпизодъ, вставленный Лессингомъ въ сказку о трехъ кольцахъ, разыгрывается въ фамиліи Саладина. Младшій братъ султана, Ассадъ, нѣсколько лѣтъ тому назадъ оставилъ и свою семью и вѣру отцовъ, изъ любви къ одной христіанкѣ.

Онъ самъ тайно принялъ христіанство и нѣсколько лѣтъ прожилъ въ Германіи, отечествѣ своей жены, подъ именемъ Вольфа

[1]) Изъ пьесы видно, что срокъ перемирія между Саладиномъ и Ричардомъ Львиное Сердце недавно кончился. Въ такомъ случаѣ дѣйствіе должно происходить въ концѣ 1192 г. Но въ это время короля французскаго, Филиппа Августа, уже не было въ Палестинѣ, какъ слѣдуетъ заключить и изъ того, что патріархъ намѣревается послать ему письмо. Это могло быть только въ предыдущемъ году. И Дайя очевидно прожила въ домѣ Натана гораздо дольше, чѣмъ сколько выходитъ по разсчету пьесы: по послѣдней она въ Палестинѣ только съ 1189 г., послѣ смерти своего мужа, утонувшаго съ императоромъ Фридрихомъ. Слѣдовательно она поступила въ домъ Натана около половины 1190 года.

фонъ-Фильнекъ. Но онъ не могъ переносить тамошняго суроваго климата и воротился съ женою на Востокъ. Ассадъ принималъ участіе въ битвахъ какъ сторонникъ христіанъ. Вмѣстѣ съ христіанскими рыцарями онъ защищалъ Газу и былъ убитъ при Аскалонѣ. Въ Германіи онъ оставилъ сына, отданнаго на воспитаніе его дядѣ по матери, храмовнику Конраду фонъ-Штауфену, а въ Палестинѣ осталась у него дочь. По смерти жены, отправляясь къ крѣпости Газѣ, онъ отдалъ ее одному изъ своихъ закадычныхъ друзей. По смерти его она и осталась у этого друга на воспитаніи. Этотъ другъ Ассада и воспитатель Рехи—іерусалимскій еврей Натанъ. Такимъ образомъ братъ и сестра растутъ вдали другъ отъ друга—онъ въ Германіи у храмовника, а она—въ Іерусалимѣ у еврея. Оба они ничего не знаютъ ни другъ о другѣ, ни о своемъ происхожденіи. Ассадъ былъ въ близкомъ соприкосновеніи съ тремя религіями: онъ родился мусульманиномъ, перешелъ въ христіанство,—онъ братъ Саладина, мужъ христіанки, другъ еврея. Лессингъ ведетъ весь разсказъ, придуманный имъ, такъ, чтобы въ концѣ свести брата съ сестрою и соединить ихъ въ одну семью съ Саладиномъ и Натаномъ. Братъ его прибылъ въ Палестину въ качествѣ храмовника, сражается противъ Саладина, взятъ въ плѣнъ и помилованъ султаномъ передъ самою казнью. Султанъ вдругъ открылъ въ чертахъ лица храмовника сходство съ пропавшимъ братомъ, былъ пораженъ этимъ и тронутъ. Случай привелъ храмовника къ дому Натана въ тотъ самый моментъ, когда домъ этотъ загорѣлся и Реха могла сгорѣть. Рыцарь храма спасъ дѣвушку, но остался непреклоненъ ко всѣмъ просьбамъ—принять отъ нея благодарность. Онъ сурово отклоняетъ всѣ подобныя попытки. Храмовникъ такъ же презираетъ евреевъ, какъ и смерть. Но Натану удается смягчить его и расположить въ свою пользу. Онъ видится съ дѣвушкою, спасенною имъ, и съ первой же минуты въ его сердцѣ возгарается пламенная страсть къ Рехѣ. Даже можно было опасаться на мгновеніе, что храмовникъ породнится съ евреемъ. Но Натанъ успѣлъ замѣтить между ними тѣже черты сходства, которыя такъ поразили султана въ отношеніи его брата. Поэтому онъ осторожно отклоняетъ настойчивое сватовство храмовника, тщательно доискивается его происхожденія, и ему удается счастливо развязать узелъ.

Вотъ вкратцѣ вся фабула, придуманная Лессингомъ, которую трудно было безукоризненно обработать въ формѣ драмы. Какая разница въ этомъ отношеніи между Эмиліею Галотти и Натаномъ мудрымъ! Какъ плотно скрѣплены тамъ всѣ нити дѣйствія, какъ быстро совершается естественный ходъ его, какъ отчетливо мотивирована каждая черта! А здѣсь, напротивъ, какъ слабо и какъ искусственно подобраны всѣ нити, составляющія канву дѣйствія! События не всегда вполнѣ гармонируютъ съ характерами, притомъ первыя часто примыкаютъ одно къ другому лишь эпизодически. Наружное сходство двухъ людей весьма не характеристичный мотивъ для драмы. Его нельзя выразить никакимъ дѣйствіемъ, никакими средствами поэзіи. Творецъ Лаокоона самъ очень хорошо понималъ это. А между тѣмъ въ Натанѣ онъ два раза прибѣгаетъ къ этому мотиву и пользуется имъ не какъ побочнымъ средствомъ, а кладетъ его во главу угла. Счастье для храмовника, что онъ такъ похожъ на своего отца! Счастье, что султанъ открываетъ это сходство въ самую роковую минуту! А иначе и храмовникъ бы погибъ, и Реха бы сгорѣла! Счастье, что Натанъ во-время замѣтилъ тоже самое сходство между Рехою и храмовникомъ, а иначе не только послѣдній женился бы на еврейкѣ,—но главное—братъ на сестрѣ! Такимъ образомъ отъ сходства храмовника съ Ассадомъ и Рехою зависитъ весь ходъ событій. Драматическіе мотивы не должны быть до такой степени внѣшними, а здѣсь они внѣшни даже въ *буквальномъ* смыслѣ слова! Это сходство храмовника съ Ассадомъ и Рехою, помилованіе, полученное имъ отъ Саладина, наконецъ спасеніе Рехи,—всѣ эти подробности нужны поэту для того, чтобы показать, какъ чудесно слагается рядъ самыхъ естественныхъ случаевъ, и что поэтому должно удивляться мудрымъ путямъ Провидѣнія. Къ сожалѣнію, искусство драматическаго поэта въ сцѣпленіи событій, имъ измышляемыхъ, не можетъ заявлять правъ на такую же вѣру къ себѣ, какъ Провидѣніе.

Если бы Натанъ Лессинга былъ не больше, какъ простая семейная драма, и еслибы этотъ семейный эпизодъ былъ основною темою произведенія, то и въ такомъ случаѣ композиція оказалась бы во многихъ отношеніяхъ неудачной.

Но разсказъ здѣсь служитъ для поэта только средствомъ для выраженія идеи, и онъ обработываетъ его сообразно съ нею, рискуя и тѣмъ, что въ немъ окажутся черты противорѣчащія одна другой. Поясню мою мысль хоть однимъ примѣромъ. Для идеи пьесы и для характеристики нѣкоторыхъ лицъ, въ особенности главнаго, необходимы между прочимъ два условія: вѣра Рехи въ своего ангела-спасителя и суровое отношеніе храмовника къ еврейкѣ. Но какъ согласовать между собою оба эти условія? Еще можно допустить, что Реха приняла за ангела храмовника, который вдругъ взялся неизвѣстно откуда, спасъ ее и такъ же быстро исчезъ. Но онъ является снова. Съ нѣкотораго времени Реха каждый день видитъ его подъ пальмами, узнаетъ, что онъ не разъ грубо обошелся съ ея служанкою. Послѣ такихъ ясныхъ доказательствъ, что храмовникъ—человѣкъ, трудно было принимать полы его бѣлаго плаща за крылья ангела. Обѣ эти черты не вытекаютъ прямо изъ характера фабулы, а влагаются въ нее по требованію идеи. Натану приходится разрушить вѣру Рехи въ чудесное. Воспитательный разговоръ въ религіозномъ духѣ между имъ и дѣвушкою достигаетъ своей цѣли. Для характеристики обоихъ этихъ лицъ онъ положительно необходимъ, равно какъ и для идеи драмы. Столь же необходимы для этой цѣли и тѣ назидательныя и одушевленныя слова Натана, которыя объясняютъ Рехѣ ея чудесное спасеніе:

Вотъ пятнышко, изгибъ, одна морщинка:—
Ничтожная черта въ лицѣ суровомъ
У европейца—въ Азіи тебя
Изъ пламени спасаетъ!—Развѣ это
Не чудо?—Такъ чего-же вы хотите?—
На что жъ еще вамъ ангела тревожить?

Связь событій, ведущихъ къ спасенію Рехи, довольно слаба, такъ что въ ней не особенно замѣтно дѣйствіе божественнаго Промысла. Лессингу понадобилось это чудо для религіозныхъ цѣлей его драмы, для упомянутаго разговора. Но я сомнѣваюсь, чтобы онъ порекомендовалъ это средство въ своей Драматургіи.

Если судить о характерахъ дѣйствующихъ лицъ пьесы только по ихъ дѣйствіямъ, то я бы спросилъ: куда дѣвались у Натана знаніе людей и педагогическій тактъ въ то время, когда онъ бралъ Дайю въ компаньонки къ Рехѣ? Какъ могъ опытный патріархъ держать шпіономъ честнаго Бонафида?

Но въ Натанѣ главное дѣло не въ дѣйствіи, а въ идеѣ, поэтому и объяснять характеры героевъ слѣдуетъ не первымъ, а послѣднею. Конечно, въ истинной драмѣ главною задачею поэта должно быть дѣйствіе или миѳъ, какъ сказалъ Аристотель. И Лессингъ, какъ мы знаемъ, былъ вполнѣ согласенъ съ нимъ. Онъ самъ очень хорошо зналъ недостатки своего произведенія, а потому и не назвалъ его драмою или драматическою пьесою, а „драматическимъ произведеніемъ“, самое же происшествіе, послужившее основою его, „эпизодомъ.“

II.

Религіозное мотивированіе характеровъ.

Легко можно доказать, что при выборѣ и характеристикѣ дѣйствующихъ лицъ авторъ руководился основною идеею произведенія. Поэтому ихъ должно разсматривать съ точки зрѣнія этой идеи, выраженной въ сказкѣ о кольцахъ. Но не такъ легко глубже вникнуть въ суть вопроса и понять его основательнѣе, чѣмъ это обыкновенно дѣлается. Нѣкоторые слишкомъ поверхностно и узко поняли основные мотивы, руководившіе поэтомъ при изображеніи характеровъ. Поэтому они и высказали ложныя сужденія о драмѣ.

Нѣкоторые того мнѣнія, что дѣйствующія лица въ Натанѣ не больше, какъ олицетворенія трехъ религій: Натанъ—еврейской, патріархъ, Дайя, храмовникъ и служка—христіанской,— Саладинъ, Зитта и Аль-Гафи—ислама. Но это неправда. Прежде всего—персоналъ не полонъ. Гдѣ же Реха? Аль-Гафи очень пристрастенъ къ Парсамъ и съ любовью воспоминаетъ о своихъ учителяхъ на Гангѣ. Съ такими качествами онъ не годится въ представители ислама. Къ этому слѣдуетъ прибавить множество другихъ, внутреннихъ

причинъ, о которыхъ я буду говорить впослѣдствіи. Все это покажетъ намъ, что Лессингъ вовсе и не думалъ выводить передъ нами идеальныхъ представителей трехъ религій. Съ тѣмъ вмѣстѣ оказывается несостоятельнымъ и другое мнѣніе, которое сильно распространено въ Германіи и долгое время повторялось весьма настойчиво. Оно близко къ тому обвиненію, отъ котораго Лессингъ въ свое время защищалъ Кардано. Говорили, что онъ видимо унизилъ христіанство, такъ какъ самая свѣтлая личность въ драмѣ есть представитель еврейской религіи, а самая порочная—христіанской—патріархъ.

Всѣ дѣйствующія лица въ Натанѣ руководятся религіозными мотивами. Но это не значитъ, что они служатъ идеальными представителями трехъ монотеистическихъ религій и ихъ оттѣнковъ, въ смыслѣ враждебномъ для христіанства. Это взглядъ поверхностный, ложный, противорѣчащій духу поэзіи. Надобно понимать это такъ, что они воплощаютъ въ себѣ самую сущность религіи, человѣчную сторону ея въ ея истинномъ значеніи, но въ формѣ искаженной и смутной. Подобно тому, какъ идеи Платона искажаются, воплощаясь въ мірѣ явленій, такъ и сущность религіи искажается въ разныхъ религіяхъ, въ разнообразныхъ проявленіяхъ и на разныхъ ступеняхъ развитія человѣчества. Часто основная идея такъ извращается и затемняется, что остаются однѣ лишь внѣшнія формы ея. Это—кольцо на пальцѣ, талисманъ, значеніе котораго вызываетъ споръ. Дѣло идетъ о различіи между истинною и ложною вѣрою, между сущностію и явленіемъ, между религіею и кольцомъ. Тема сказки служитъ въ Натанѣ и основою для созданія характеровъ и ключемъ къ ихъ пониманію. Отличительныя свойства истинной вѣры—это нравственное совершенство, самоотверженіе, отсутствіе себялюбія, удаленіе отъ міра и отъ страстей. А отличительныя черты ложной вѣры—всѣ противоположныя качества, или недостатокъ этого нравственнаго совершенства, полнѣйшій или лишь отчасти побѣжденный эгоизмъ. Нравственное совершенство человѣка есть результатъ его внутренней работы надъ собою. Такъ какъ этой цѣли необходимо достигнуть, то люди постоянно находятся на пути къ ней, одни ближе къ цѣли, другіе дальше отъ нея, смотря по тому, въ какомъ состояніи находится нравственная ихъ природа и на сколько они владѣютъ своими, не вполнѣ еще чистыми побужденіями. Отсюда неизбѣжны тѣ многообразныя искаженія и помраченія, которымъ подвергается сущность религіи у людей. Настоящая и ложная вѣра, первая въ своемъ высшемъ развитіи, послѣдняя на самой низкой ступени, образуютъ два крайнихъ полюса, удаленные одинъ отъ другаго на неизмѣримое разстояніе. Промежутокъ занимаютъ разныя ихъ сочетанія, составляя группу явленій, болѣе или менѣе совершенныхъ, смотря по степени развитія религій и воспитанія народовъ, по природѣ и образу мыслей отдѣльныхъ личностей. Есть постепенная послѣдовательность религіознаго совершенствованія и развитія для отдѣльной личности

подобно тому, какъ есть постепенная градація религій въ воспитаніи рода человѣческаго. Отдѣльная личность весьма легко можетъ своими собственными усиліями и личными качествами возвыситься надъ уровнемъ народной религіи, но больше какъ представитель человѣчества, чѣмъ какъ сынъ своего народа. Если бы не было такихъ счастливыхъ исключеній, личностей, становящихся выше уровня общаго прогресса, развитіе человѣчества было бы невозможно. Лессингъ имѣлъ это въ виду въ своемъ сочиненіи о воспитаніи рода человѣческаго. Тамъ онъ показалъ намъ значеніе религіи въ ходѣ постепеннаго развитія человѣчества, а въ Натанѣ показываетъ ее въ характерахъ личностей, воспитавшихся въ откровенной религіи. Онѣ видятъ передъ собою религіозныя войны за господство надъ міромъ и по своимъ воззрѣніямъ представляютъ разныя фазы религіознаго развитія.

III.

Патріархъ.

Въ этой группѣ личностей, руководящихся въ жизни религіозными мотивами, есть одна, представляющая полное отрицаніе всякой религіи. По рѣзкости контраста она выступаетъ ярко передъ нами. Тутъ истина характеризуется началомъ противоположнымъ ей, потому что она есть index sui et falsi. Поэту понадобилась такая личность, которая, безъ всякихъ задатковъ истинной религіозности, облекается лишь для видимости во внѣшнія формы культа. Тутъ самоотверженіе уступаетъ мѣсто эгоизму со всѣми его мірскими стремленіями. Вѣра у него не больше, какъ орудіе для корыстныхъ цѣлей. Онъ прикрываетъ свои поступки маскою вѣры. Это эгоизмъ, кичливый и высокомѣрный, эгоизмъ самаго презрѣннаго свойства, прячущійся подъ внѣшнею личиною религіи съ полнымъ сознаніемъ, что это маска. Я разумѣю религіозное лицемѣріе, воплощеніемъ котораго служитъ Тартюфъ. Тартюфъ знаетъ самъ себя; онъ знаетъ, что лицемѣритъ, и поступаетъ такъ вполнѣ обдуманно, съ тонкимъ разсчетомъ. Для него религія—маска, которую онъ по временамъ сбрасываетъ, чтобы вольнѣе было дышать. Поэтому съ него можно и сорвать ее. Но есть такой родъ лицемѣрія, который еще хуже, чѣмъ у Тартюфа. Это бываетъ тогда, когда эгоистъ пресерьезно считаетъ себя избранникомъ Божіимъ, а свои стремленія угодными Богу; когда вѣра не маска, а какъ бы панцырь, въ которомъ эгоизмъ засѣлъ, какъ въ крѣпости, покойно, безопасно. Съ него даже и маски нельзя сорвать, чего такъ страшится сознательный лицемѣръ. Тутъ является на сцену призрачная религія, какъ сорная трава на нивѣ, врожденное, инстинктивное лицемѣріе, самообманъ, невозможность узнать себя. Люди такого сорта не только говорятъ ложь, но и сами

—воплощенная ложь; порокъ этотъ сталъ ихъ хроническимъ недугомъ. Типомъ такого лицемѣра является патріархъ въ нашей драмѣ. Оригиналомъ для него, если только вообще могъ быть какой нибудь оригиналъ, не былъ Гамбургскій пасторъ Гёце. Это личность историческая изъ эпохи Крестовыхъ походовъ—патріархъ іерусалимскій Ираклій, пріобрѣтшій печальную извѣстность своею порочною жизнью.

Нашъ патріархъ—лицемѣръ по природѣ и по привычкѣ. Онъ безсердеченъ до жестокости и такъ загрубѣлъ для всякаго чувства человѣколюбія и великодушія, что даже лишенъ способности ихъ понимать, не только испытывать. Онъ живетъ подъ великодушнымъ покровительствомъ Саладина и раболѣпствуетъ передъ нимъ, но втайнѣ замышляетъ измѣну и убійство. Онъ знаетъ, что Саладинъ даровалъ жизнь и свободу плѣнному храмовнику. Но, по соображенію патріарха, храмовникъ долженъ воспользоваться этою свободою для того, чтобы шпіонить за султаномъ и убить его: преступленіе передъ людьми—не есть еще преступленіе передъ Богомъ. Онъ узнаетъ, что одинъ еврей воспиталъ дѣвочку-христіанку. Она—сирота, и еврей сталъ для нея любящимъ отцомъ. Но какъ ни трогателенъ этотъ случай, патріархъ видитъ въ немъ не болѣе какъ совращеніе христіанской души въ еврейство, временное спасеніе для вѣчной пагубы. По его мнѣнію, лучше бы ребенку умереть. Патріархъ глухъ ко всякому чувству человѣколюбія и состраданія. Онъ наладилъ одну пѣсню: „Все равно! Еврея сжечь!“

Въ душѣ патріарха не шевелится даже ничего похожаго на мягкое человѣческое чувство, которое бы онъ приносилъ въ жертву строгости христіанскаго закона. Онъ сознаетъ только свою силу, величіе своего сана, и это ему пріятно, равно какъ пріятно—осуждать другихъ. Онъ постоянно твердитъ свой приговоръ безъ всякаго сознанія, какъ автоматъ, который приводится въ движеніе только вопросами о религіи. Такимъ онъ и желаетъ казаться, такимъ кажется и себѣ самому: „Мной только ревность къ Богу руководитъ, и если дѣлаю я слишкомъ много, такъ для Него же.“ Еслибы онъ былъ дѣйствительно такимъ слѣпымъ орудіемъ вѣры, то безусловная покорность ей была бы еще доказательствомъ того самоотверженія, которое такъ прославило христіанскую церковь. Но въ немъ нѣтъ и тѣни ничего подобнаго. У него на первомъ планѣ—личные интересы; о нихъ онъ неусыпно печется, постоянно все разузнаетъ съ тѣмъ шпіонскимъ любопытствомъ, которое составляетъ отличительную черту высшаго католическаго духовенства. Это свойство людей, всюду хлопочущихъ о наживѣ. Онъ только и думаетъ, не перепадетъ ли гдѣ ему чего нибудь. Патріархъ ко всему присматривается, обо всемъ разспрашиваетъ, чтобы ничего не потерять. Это одно уже развиваетъ въ немъ гнусное любопытство. Что бы ни случилось въ прекрасномъ городѣ Іерусалимѣ, ему все сейчасъ же извѣстно. Онъ разузналъ даже планы походовъ султана

и приготовилъ письмецо насчетъ ихъ къ французскому королю. Полуудивленно, полуиронически говоритъ служка:

....Не разъ ужъ я дивился,
Какъ этакій святой, который больше
Живетъ небеснымъ, въ то-же время можетъ
Настолько нисходить, чтобъ узнавать
Все, что творится на землѣ. Вѣдь это
Претрудно.

По характеристическому выраженію служки, онъ „пронюхалъ", что дѣлается въ той крѣпости, гдѣ отецъ Саладина бережетъ сокровища. Ему хочется во что бы то ни стало узнать, почему султанъ помиловалъ храмовника. А случай съ христіанской дѣвочкой, которая воспитывается въ еврейскомъ домѣ, для него загадка, въ которую онъ долженъ глубже вникнуть.

Онъ ненавидитъ султана; быть подъ его властью ему, разумѣется, не такъ пріятно, какъ подъ властью христіанскаго короля, и онъ старается избавиться отъ него измѣною и даже убійствомъ. Но это не мѣшаетъ ему искать помощи у Саладина противъ еврея, который воспиталъ христіанку въ своей вѣрѣ, а можетъ быть и безъ всякой вѣры. Ему легко объяснить султану, какъ полезна для государства вѣра и какъ опасно безвѣріе. Вѣра для него—покорное орудіе власти, весьма удобное средство для честолюбивыхъ цѣлей. И самъ онъ напослѣдокъ покорный слуга, преклоняющійся предъ всякою властью, если только она можетъ быть опасна для него, хотя въ душѣ онъ ненавидитъ ее. Узнавши отъ храмовника, что послѣдній приглашенъ къ Саладину, патріархъ сразу перемѣняетъ тонъ. Вотъ какъ характеристически выражается онъ въ драмѣ Лессинга.

О!—знаю,
Что вы снискали милость Саладина.
Прошу васъ, у него припоминайте
Вы обо мнѣ хорошее одно.

Стой онъ въ эту минуту передъ султаномъ, онъ сталъ бы пресмыкаться передъ нимъ.

Въ этомъ патріархѣ нѣтъ никакихъ задатковъ мученичества. Жертвовать собою онъ вовсе не намѣренъ. Нетерпимость и фанатизмъ такъ же сильны въ немъ, какъ и личный эгоизмъ. Онъ сознаетъ себя весьма важнымъ лицомъ и, возвращаясь отъ больнаго, котораго ходилъ причащать, чувствуетъ себя привольно въ своей пышной обстановкѣ. Нужно бы посмотрѣть на него, какъ онъ собирается во дворецъ. Патріархъ очень доволенъ своимъ положеніемъ, и это выраженіе самодовольства застыло на его лицѣ въ видѣ слащавой гримасы. Онъ ловко пользуется выгодами своего положенія, и собственно для его характеристики довольно двухъ, трехъ словъ: „Румяный, толстый, веселаго нрава прелатъ!"

Но такія личности, какъ патріархъ, можно встрѣтить не только

среди прелатовъ, гдѣ выборъ не можетъ быть ограниченъ, но и всюду, гдѣ отдѣльныя лица эксплуатируютъ въ свою пользу общія цѣли, религіозныя или политическія, цѣли всего общества или извѣстной партіи. Типъ этотъ всегда одинаковъ, но оттѣнки его разнообразны. Если такіе люди будутъ имѣть власть, то навѣрное можно сказать, что сожгутъ жида. А пока власть у Саладина, котораго они ненавидятъ втайнѣ, то можно быть увѣреннымъ, что они подѣлаются къ нему:

Прошу васъ, у него припоминайте
Вы обо мнѣ хорошее одно.

IV.

Дайя.

У патріарха вмѣсто вѣры мы видимъ только мнимое благочестіе и эгоизмъ; нѣтъ ни истинной набожности, ни самоотверженія. Но только тотъ, кто не знаетъ людей, можетъ думать, что мнимое благочестіе, какъ оно ни пошло, совсѣмъ не способно къ высшимъ проявленіямъ. Люди не сами создаютъ себѣ вѣру; они принимаютъ ее отъ родителей съ дѣтскою довѣрчивостію вмѣстѣ съ испытываемыми ими первыми впечатлѣніями. Уже самое воспитаніе укореняетъ въ насъ убѣжденіе, что наша вѣра самая лучшая. Такимъ путемъ легко возникаетъ въ насъ мысль о превосходствѣ нашей вѣры, которая въ натурахъ ограниченныхъ и неопытныхъ переходитъ въ самомнѣніе и мнимое благочестіе или высокомѣріе по отношенію къ иновѣрцамъ. На религію смотрятъ какъ на такую вещь, которою можно гордиться, щеголять, какъ драгоцѣнностью въ родѣ кольца. Это, безъ сомнѣнія, низшая ступень религіознаго развитія. Но если принять во вниманіе свойства человѣческой природы, она не совсѣмъ ложная. Развитіе только остановилось на первыхъ, слабыхъ начаткахъ религіознаго воспитанія, когда вѣра еще недостаточно разумна. Это простая, незрѣлая, дѣтская форма благочестія, въ сущности вполнѣ истиннаго и искренняго. Человѣкъ не знаетъ еще ничего высшаго и поступаетъ такъ, какъ умѣетъ. Здѣсь онъ страдаетъ недостаткомъ не доброй воли, а того пониманія, безъ котораго и самая благонамѣренная воля дѣйствуетъ невѣрно и слѣпо. Это любовь, соотвѣтствующая не мудрости, а неразумію.

Въ нашей драмѣ представительницею такой вѣры, весьма обыкновенной, а потому и весьма распространенной, является Дайя. Въ жизни она руководится двумя мотивами: первый — это любовь къ Рехѣ, для которой она готова сдѣлать все на свѣтѣ; смерти ея она не могла бы пережить и всей душою предана и вѣрна ввѣренной ей дѣвушкѣ. Но столь же силенъ въ ней и другой мотивъ, вѣра, которую она собственно не выработала жизнію, а приняла безсознательно, въ полномъ убѣжденіи, что только въ ея вѣрѣ люди мо-

гутъ получить блаженство. Любя Реху, она боится за спасеніе ея души. Христіанская дѣвушка выросла въ еврейскомъ домѣ, и если Дайя не спасетъ ея вó время, то она—погибла. Эта мысль крайне печалитъ добрую женщину, просто не даетъ ей покоя. Ея мужъ, крестоносецъ, прибылъ въ обѣтованную землю съ Барбароссою, вмѣстѣ съ нимъ и утонулъ. Теперь она—служанка въ домѣ еврея, тяготится своимъ положеніемъ, какъ ложнымъ, и вотъ какъ говоритъ объ этомъ:

—Вы думаете, не цѣню я
Свое достоинство, какъ христіанка?—
И мнѣ никто не напророчилъ въ дѣтствѣ,
Что только для того я въ Палестину
Съ моимъ супругомъ потащусь, чтобъ тамъ
Воспитывать жидовскаго ребенка?

Та единоспасающая вѣра, которою она гордится, привита къ ней вмѣстѣ съ обычаями роднаго края. Въ этой вѣрѣ она находитъ утѣшеніе, но не столько въ силу внутренней потребности, сколько по укоренившейся привычкѣ. Поэтъ удачно подмѣтилъ одну черту въ характерѣ Дайи: добрая женщина чувствуетъ тоску по родинѣ. Она еще не вышла изъ дѣтской школы, и вотъ самый зрѣлый плодъ ея позднѣйшаго жизненнаго опыта:

Любезный мой супругъ былъ честный конюхъ;
Онъ въ войскѣ императорскомъ служилъ—
Въ походѣ Фридриха......

Душевныхъ потрясеній, искушающихъ человѣка, или укрѣпляющихъ его въ вѣрѣ, у нея не было, да она и неспособна къ нимъ. Знаніе свѣта и людей не развило ея ума, и высшихъ интересовъ человѣчества она не понимаетъ. Ея вѣра не опирается на знаніе людей. Одна только она не замѣчаетъ, какъ развилась Реха подъ руководствомъ еврея; она видитъ только одно, что христіанка живетъ въ еврейскомъ домѣ.

Такая личность не пойдетъ въ дѣлѣ самоотверженія дальше тѣхъ границъ, которыя ей ставятъ ея неразвитость и суетность. Изъ любви къ Рехѣ она хочетъ спасти ее, но не знаетъ, что разлука съ Натаномъ растерзала бы ей сердце. Притомъ нѣсколько странно, что такая христіанка хочетъ спасти Реху отъ еврея посредствомъ брака съ храмовникомъ! Стало быть, есть случаи, когда Дайя простираетъ свою терпимость до того, что не обращаетъ вниманія на рыцарскіе обѣты, именно, когда дѣло идетъ о томъ, чтобы соединить любящихся.

Я подозрѣваю, что въ ней себялюбіе все-таки такъ же сильно, какъ и самоотверженная любовь къ Рехѣ, что она и тутъ не теряетъ изъ виду мелкихъ, личныхъ разсчетовъ. Что ее такъ долго удерживало въ домѣ еврея? Чѣмъ она успокоиваетъ свою ропщущую совѣсть? Натанъ знаетъ Дайю лучше, чѣмъ она его. Она говоритъ о совѣсти, а онъ о подаркахъ:

Постой-ка, Дайя, слушай; дай сперва
Поразсказать тебѣ...
Ну! какую для тебя
Матерію купилъ я въ Вавилонѣ!
Богатство, вкусъ! едва-ли даже Рехѣ
Я лучшую привезъ.

Но она не можетъ заглушить голоса совѣсти. А Натанъ продолжаетъ:

Хотѣлось бы мнѣ видѣть, какъ тебѣ
Понравятся мои подарки,—право,
Я выбралъ для тебя въ Дамаскѣ серьги,
Кольцо, цѣпочку, пряжку.

Я убѣжденъ, что все это ей очень понравится, и красивое платье настолько же льститъ ея тщеславію, какъ и то, что ея дорогой мужъ былъ честный конюхъ въ императорскомъ войскѣ.

Самое пламенное ея желаніе—это возвратить Реху въ свою вѣру и въ свое отечество, въ Европу. Но и тутъ она не забываетъ себя. Выдавши тайну Рехи храмовнику, она открываетъ ему и свои желанія:

Но,
Когда потомъ ее вы увезете
Въ Европу—ужъ меня вы не оставьте...

Такимъ образомъ и вѣра ея, и любовь къ Рехѣ не мѣшаютъ ей позаботиться и о себѣ. Но мы должны судить о ней снисходительно и смотрѣть на нее глазами Рехи. Вотъ какъ послѣдняя отзывается о Дайѣ въ разговорѣ съ Зиттою:

Она—и добрая и злая—Дайя
Желать мнѣ это можетъ, и желаетъ,
Чтобъ это можно было.—Да,—вѣдь ты
Не знаешь этой злой добрѣйшей Дайи.
Прости ей Богъ и награди ее.
Она мнѣ оказала много-много
Добра и зла.

V.

Храмовникъ.

Религіозное высокомѣріе служитъ опорою для эгоизма, потому, что льститъ ему, а при такомъ условіи самоотверженію нельзя проявиться. Отнимите эту преграду, задерживающую и подавляющую благородные душевные порывы, и любовь къ людямъ обнаружится во всей полнотѣ. Замѣнимъ религіозное тщеславіе противоположнымъ качествомъ, возьмемъ личность, свободную отъ него, которой подобная гордость кажется въ высшей степени нелѣпою и возмутительною, которая чужда всякаго эгоизма, одушевлена высокими

помыслами и чувствуетъ глубокое презрѣніе ко всему этому. Послѣднее чувство въ своемъ сильномъ развитии опасно. Кто презираетъ религіозную надменность, тотъ гордится тѣмъ, что свободенъ отъ нея. Эта гордость таже суета, тоже—слѣдствіе неразвитости и незнанія людей. Это—гордость свободно мыслящаго ума, который негодуетъ на нетерпимость и на фанатизмъ, но доходитъ въ этомъ негодованіи тоже до нетерпимости и фанатизма. Очевидно, Лессингъ хорошо понималъ это противорѣчіе, въ которое весьма часто впадаютъ люди, но самъ былъ совершенно чуждъ его. Онъ былъ не свободный, а разумный мыслитель.—Пылкій свободный умъ считаетъ себя гораздо выше тѣхъ, кто зараженъ религіознымъ высокомѣріемъ. Послѣднихъ онъ презираетъ и презираетъ въ особенности за то, что каждый изъ нихъ считаетъ себя безконечно выше иновѣрца. Очевидно, что съ подобнымъ настроеніемъ мы не далеко уйдемъ впередъ. И если свободное мышленіе, возникшее изъ чистыхъ побужденій, принимаетъ такое направленіе, то тутъ является преграда, о которую разбивается самоотверженіе и обращается въ ложное самомнѣніе.

Храмовникъ представляетъ собою типическое выраженіе этого душевнаго настроенія. Его званіе наложило на него оковы, которыми онъ, видимо, тяготится; внутренно онъ даже сбросилъ ихъ съ себя. Религіозныя войны, въ сферѣ которыхъ онъ вращается, показали ему въ яркомъ свѣтѣ всѣ ужасы религіозной ненависти. Новый духъ, зародившійся въ его орденѣ, благопріятствуетъ религіозному индифферентизму. Онъ и самъ усвоиваетъ его себѣ и горячо высказывается въ этомъ смыслѣ, какъ только гдѣ видитъ или предполагаетъ фанатизмъ. А у кого онъ сильнѣе, какъ не у того народа, который въ своей гординѣ считаетъ себя избраннымъ народомъ? Отсюда его горячая ненависть къ евреямъ. Тѣ слова, которыми онъ несправедливо клеймитъ Натана по невѣдѣнію, вполнѣ примѣнимы къ нему самому: „Не всѣ тѣ свободны, которые смѣются надъ цѣпями!“

Всѣ эти черты характера храмовника такъ вѣрно схвачены и мотивированы, что инымъ мы не можемъ себѣ его представить. Жизнь ознакомила его только съ темными сторонами религій и развила въ немъ только негодованіе противъ тѣхъ, кто презираетъ человѣчество во имя религіи; глубже этого онъ не взглянулъ на дѣло. Онъ еще юноша, съ пылкостью, свойственною его лѣтамъ, готовъ совершенно отрицать то, что ему показалось несправедливымъ или сомнительнымъ въ какомъ либо отношеніи. Человѣкъ неиспорченный, но страстный по натурѣ, онъ такъ же пылокъ и рѣшителенъ въ любви, какъ и въ ненависти. И могло ли быть иначе? Онъ, какъ говоритъ Натанъ,

— И юноша, а смотритъ мужемъ!
Люблю я этотъ добрый, дерзкій взглядъ—
И смѣлый шагъ.—Подъ грубой скорлупою
Навѣрно не такое-же ядро.

Патріархъ и Дайя—это обыкновенные люди, встрѣчающіеся постоянно всюду. Но храмовникъ—натура не дюжинная. Въ его характерѣ есть одна черта, общая съ Лессингомъ; какъ она ни проста, но знатокъ людей весьма рѣдко встрѣчаетъ ее. Онъ вполнѣ искрененъ и хочетъ казаться только такимъ, каковъ онъ на самомъ дѣлѣ. Онъ даже и заблуждается такъ чистосердечно, что всегда склоненъ перейти на сторону болѣе правдиваго мнѣнія. Если мы оставимъ въ сторонѣ религіозный обѣтъ, впрочемъ мало стѣсняющій храмовника, то къ нему какъ нельзя больше идетъ и бѣлый плащъ, и красный крестъ. Высокія добродѣтели, прославившія орденъ, вполнѣ соотвѣтствуютъ его природнымъ склонностямъ. Это героизмъ, презрѣніе къ смерти, отреченіе отъ міра. Въ такомъ смыслѣ онъ истинный рыцарь храма. Судя по первымъ его словамъ въ разговорѣ со служкою, для него лишенія ничего не значатъ, отреченіе отъ міра закаляетъ его силы. Его характеръ такъ опредѣленно выработался, что каждый разъ, какъ я представляю себѣ храмовника, мнѣ приходятъ на память эти стихи:

Добрый братъ мой, если-бъ
Хоть что-нибудь имѣлъ я! —

Отказываясь отъ монастырскаго стола, предлагаемаго служкою, онъ говоритъ:

Зачѣмъ?
Давно мнѣ мяса ѣсть не приходилось.
Что за бѣда?

Раннее отреченіе отъ свѣта сдѣлало его серьознымъ, замкнутымъ въ себѣ, недоступнымъ. Это юноша, для котораго нѣтъ въ мірѣ радостей и благъ жизни. Такое строгое отчужденіе отъ міра и при такой страстной натурѣ! Онъ, разумѣется, *страстно* отталкиваетъ отъ себя свѣтъ, любитъ уединеніе, избѣгаетъ общества, раздражительно относится ко всякой навязчивости, въ цвѣтѣ юныхъ силъ склоненъ къ тоскѣ и къ меланхоліи! Иногда онъ какъ бы вскользь высказываетъ это душевное настроеніе. Когда служка совѣтуетъ ему остерегаться финиковъ, потому что они способствуютъ меланхоліи, то храмовникъ возражаетъ: „А ежели мнѣ самому пріятно быть меланхоликомъ“?—Онъ хочетъ отдѣлаться отъ благодарности Натана, умалить свою заслугу и прибѣгаетъ къ средству, которое я вовсе не считаю мотивомъ его дѣйствій, но не считаю и выдумкою. Онъ говоритъ:

При томъ же въ ту минуту жизнь моя
И безъ того была мнѣ слишкомъ въ тягость.
Я ухватился съ радостью за случай,
Дававшій мнѣ возможность этой жизнью
Порисковать, чужую жизнь спасая,
Хотя-бы жизнь какой нибудь жидовки!

Храмовникъ не сказалъ бы этого, еслибы не тяготился жизнью.

Этотъ юноша весьма склоненъ презирать людей, но причина такого отношенія къ нимъ лежитъ глубоко въ его натурѣ: это сильная, сосредоточенная любовь къ людямъ, замкнувшаяся въ себѣ вслѣдствіе низости ихъ.

Такое душевное настроеніе храмовника даетъ намъ ключъ къ объясненію всѣхъ его поступковъ. Если онъ относится съ презрѣніемъ къ Дайѣ, такъ это потому, что она дѣйствительно навязчива. Но храмовникъ считаетъ навязчивымъ и Натана, который нимало въ этомъ не грѣшенъ, и вымещаетъ на немъ всю свою ненависть къ евреямъ. Онъ возмущается противъ замысла патріарха, который считаетъ его способнымъ на дурное дѣло. Но, когда онъ узнаетъ величіе души Натана, то преклоняется передъ нимъ. А при видѣ Рехи это пылкое сердце, насильственно замкнувшееся въ себѣ, вдругъ широко раскрывается для самой пламенной страсти.

Принципіальное презрѣніе къ людямъ всегда несостоятельно; есть вѣрный признакъ, показывающій, что оно просто—ложь. Вѣдь оно всегда неразрывно связано съ преувеличеннымъ самолюбіемъ, служащимъ причиною этого презрѣнія, или его слѣдствіемъ. Оно льститъ этому самолюбію, и невольно возникающее при этомъ сознаніе своего превосходства есть особый родъ эгоизма. Такое юношески-страстное презрѣніе къ людямъ, какое обнаруживаетъ храмовникъ, переходитъ за должные предѣлы въ двухъ отношеніяхъ. Въ немъ слишкомъ много заносчивости и слишкомъ мало знанія людей. Человѣкъ думаетъ: они всѣ эгоисты, они—таковы и въ той сферѣ, гдѣ это всего менѣе пристойно, именно въ сферѣ религіи. Тутъ они даже самые отъявленные эгоисты. А всѣхъ возмутительнѣе—евреи, которыхъ самая религія обязываетъ быть эгоистами. Они первые стали высказывать презрѣніе къ людямъ, первые назвали себя избраннымъ народомъ, первые стали превозноситься своею религіею, слѣпо вѣря, что только ихъ Богъ—истинный Богъ. Поэтому-то храмовникъ и гнушается еврейства и всѣхъ, кого называютъ евреями. Онъ судитъ подобно схоластическимъ мудрецамъ своего вѣка: общія понятія суть вещи.

Достаточно, чтобы съ нимъ заговорилъ еврей, и онъ уже относится къ нему съ крайнимъ презрѣніемъ. Но при дальнѣйшей бесѣдѣ съ Натаномъ онъ сознаетъ свою ошибку: это задѣваетъ его за живое, такъ что онъ открываетъ свое сердце—черта знаменательная и характеристичная для обоихъ собесѣдниковъ. Это мѣсто одно изъ самыхъ трогательныхъ въ цѣломъ произведеніи. Рѣзкость храмовника объясняется тѣмъ, что онъ думаетъ видѣть передъ собою высокомѣрнаго, корыстнаго, вообще обыкновеннаго еврея. Для него они всѣ одинаковы. Онъ безжалостно заставляетъ его перенести рядъ униженій до самаго наглаго поруганія. А между тѣмъ Натанъ пришелъ съ цѣлью благодарить его. Онъ гнушается благодарностью еврея, но послѣдній проситъ по крайней мѣрѣ принять его услугу, такъ какъ онъ богатый человѣкъ. Но богатый еврей, по понятіямъ храмовника, больше ничего, какъ корыстолюбивый и

гнусный скряга. Одного этого уже достаточно, чтобы презрительно относиться къ еврею. Можетъ быть, онъ воспользуется отчасти его предложеніемъ, возьметъ у него новый плащъ, подарка же ни въ какомъ случаѣ не приметъ. Но пока Натану еще нечего пугаться: это вѣдь будетъ не такъ скоро; новый плащъ пока еще не нуженъ, потому что въ старомъ только одинъ порокъ—въ одномъ мѣстѣ прожжено, а это случилось тогда, когда храмовникъ выносилъ изъ огня дочь еврея. Вотъ незаслуженное оскорбленіе, весьма злостно придуманное, и если Натанъ перенесетъ его, то мы должны думать, что онъ свелъ счеты съ храмовникомъ.

Натанъ ничего не отвѣчаетъ на оскорбленія. Онъ горитъ однимъ желаніемъ поблагодарить храмовника и самъ глубоко унижается передъ нимъ. Онъ наклоняется, чтобъ поцѣловать пятно на плащѣ, проситъ простить, что уронилъ на него слезу, умоляетъ, какъ о милости, чтобы храмовникъ послалъ этотъ плащъ къ его дочери; пусть и она поцѣлуетъ это дорогое пятно.

Натанъ терпитъ отъ храмовника униженіе и отвѣчаетъ на него только тѣмъ, что подвергаетъ себя новымъ униженіямъ, добровольнымъ и болѣе чувствительнымъ. А храмовникъ думаетъ, что передъ нимъ своекорыстный еврей, котораго можно напугать далекою перспективою займа плаща. На повѣрку оказывается, что передъ нимъ напротивъ идеалъ крайняго безкорыстія. Это производитъ на храмовника такое впечатлѣніе, что онъ смущенъ, теряется. Онъ самымъ пріятнымъ образомъ ошибается въ Натанѣ, но все-таки пристыженъ и обезоруженъ. Натанъ не простой еврей, однако онъ сынъ того народа, который считаетъ себя избраннымъ. Это пока еще преграда, отдѣляющая храмовника отъ еврея.

Натанъ отлично понимаетъ храмовника. Онъ открываетъ въ немъ благородство души, доходящее до самоотверженія, но затмѣваемое гордостью, которая легко можетъ перейти въ самохвальство. Онъ ставитъ это на видъ рыцарю. Натанъ не отрицаетъ, что вѣритъ въ честность его побужденій, а въ тоже время даетъ ему понять, какъ неразумно его самообольщеніе:

Какъ мы, людей хорошихъ
Во всѣхъ странахъ вы встрѣтите не мало.
Но только надо, чтобъ одинъ другаго
Не порицалъ,—чтобъ терпѣливо нарость
Корявый сукъ сносила,—чтобъ верхушка
Не вздумала гордиться, что она
Одна изъ-подъ земли не выростала.

Въ этихъ словахъ есть личный намекъ. Порицаніе людей, которое такъ осуждаетъ Натанъ, упоминаніе о кичливости добродѣтелью, ничѣмъ неоправдываемой, легкій упрекъ, слышащійся въ этихъ словахъ,—все это наводитъ храмовника на истинный путь. Онъ отражаетъ упрекъ еврея, говоря, что евреи всего болѣе виновны въ гордости; они первые показали примѣръ ея, потомъ за-

разили этимъ же порокомъ христіанъ и мусульманъ. Недобрыя сѣмена эти взошли въ эпоху Крестовыхъ походовъ, которые храмовникъ порицаетъ какъ „благочестивое безумство“. Вотъ какъ выражаетъ онъ свои чувства:

Вы удивляетесь, что я—храмовникъ,
Я—христіанинъ—говорю вамъ это?
Когда-жь и гдѣ въ такомъ ужасномъ видѣ,
Какъ здѣсь, какъ въ наше время, проявлялось
Благочестивое безумство—думать,
Что Бога лучшаго мы почитаемъ,
И потому навязывать его,
Какъ лучшаго, насильно, всей вселенной.
Кто здѣсь, кто въ наше время видитъ ясно?
Но будь слѣпымъ, кто хочетъ,—позабудьте
Мои слова!—Оставьте вы меня...

Послѣ этого Натанъ устраняетъ всѣ преграды къ взаимному сближенію. Оба они оказываются людьми благороднаго образа мыслей; ихъ соединяютъ тѣ же узы любви къ человѣчеству, чуждой всякой религіозной нетерпимости. Но въ храмовникѣ еще не вполнѣ совершилось нравственное перерожденіе. Въ душѣ его кипитъ борьба съ порывами страсти. Онъ то дѣлается замкнутымъ до грубости, то довѣрчивымъ до сердечныхъ изліяній, то опять становится недовѣрчивъ до подозрительности, и подозрительность эта доходитъ у него чуть не до гоненія. Но благородное начало его природы пробиваетъ эту грубую оболочку. Онъ понимаетъ, въ какое заблужденіе ввела его слѣпая страсть и опять находитъ путь къ самому себѣ. Онъ часто еще будетъ ошибаться, но эти ошибки поведутъ къ его же совершенствованію. Онъ научится уже благоразумнѣе и мягче относиться и къ религіозному высокомѣрію. Въ концѣ концовъ не настолько вѣра дѣлаетъ человѣка эгоистомъ, насколько эгоизмъ прививается къ вѣрѣ и переживаетъ высокомѣріе. По крайней мѣрѣ, храмовникъ испыталъ нѣчто подобное на самомъ себѣ. Эгоизмъ находитъ для себя пищу во всѣхъ страстяхъ, и кто одержалъ побѣду надъ нимъ подъ маскою вѣры, тотъ еще не увѣренъ, что побѣдилъ его только подъ этою маскою.

VI.

Служка.

Самоотверженіе храмовника парализуется страстнымъ презрѣніемъ къ міру и къ людямъ. Онъ борется внутренно съ эгоистическою заносчивостью вѣры, которую видитъ во всѣхъ религіяхъ. Это-то и служитъ источникомъ его презрѣнія къ людямъ, порождающаго въ немъ гордость и самообольщеніе. Послѣднее возникаетъ помимо его воли и вступаетъ въ борьбу съ самоотверженіемъ.

Но снимемъ этотъ чуждый наростъ, который заслоняетъ собою чувство самоотверженія и подрываетъ его. Замѣнимъ самообольщеніе качествомъ противоположнымъ ему, самоуниченіемъ, въ силу котораго человѣкъ готовъ умалиться до того, чтобы сдѣлаться какъ бы незамѣтнымъ. Передъ нами явится самая приниженная личность, единъ отъ малыхъ сихъ, которые не знаютъ и предѣловъ для своего приниженія. Такимъ людямъ хотѣлось бы жить вдали отъ людей, въ самомъ строгомъ уединеніи, въ людскомъ же обществѣ имъ всего пріятнѣе служить и повиноваться. Въ нашей пьесѣ типъ людей этого рода, весьма удачно схваченный, это—служка, личность весьма нужная для цѣлей поэта. Онъ служилъ и въ войскѣ, но не рыцаремъ, а конюхомъ, и 18 лѣтъ тому назадъ передалъ еврею Натану дочь Ассада, своего господина, когда послѣдній отправлялся защищать Газу. Для религіозной нетерпимости онъ слишкомъ кротокъ, а для военнаго дѣла слишкомъ миролюбивъ. Поэтому изъ конюха онъ сдѣлался отшельникомъ и жилъ въ уединенной кельѣ подлѣ Іерихона. Но арабскіе разбойники прогнали его изъ этого укромнаго уголка. Теперь онъ состоитъ служкою въ одномъ изъ монастырей въ Іерусалимѣ и ждетъ, пока освободится мѣсто для него на Ѳаворѣ, обѣщанное ему патріархомъ. А до тѣхъ поръ онъ долженъ исполнять его приказанія:

И въ день сто разъ, навѣрно,
Вздыхаю по Ѳаворѣ. Патріархъ
Мнѣ поручаетъ многое, къ чему я
Питаю отвращенье.

Для патріарха ему приходится все дѣлать: подслушивать, что̀ говоритъ храмовникъ, выслѣживать еврея, у котораго на воспитаніи христіанская дѣвочка, развѣдывать о разныхъ дѣлахъ; все это патріарху нужно для его цѣлей!

Его готовы сдѣлать орудіемъ самаго мелочнаго любопытства, шпіономъ, лишь бы онъ только пошелъ на это. Конечно, нашъ Бонафидъ послушенъ и радъ оказать услугу, но онъ не до такой степени ослѣпленъ и глупъ, какъ воображаетъ патріархъ. Онъ довольно хорошо знаетъ людей, такъ что патріарха видитъ насквозь, и настолько порядоченъ, что не будетъ служить его гнуснымъ цѣлямъ, настолько опытенъ и уменъ, насколько хотѣлось бы этого патріарху. Что ни поручаетъ служкѣ духовный властелинъ его, ему все не удается, потому что онъ и не желаетъ удачи.

Да, да.... Онъ правъ, нашъ патріархъ.... Конечно,
Изо всего, что̀ онъ мнѣ поручалъ,
Не удавалось многое.... Зачѣмъ же
Даетъ онъ мнѣ такія порученья?
Я не хочу быть хитрымъ, не люблю
Оспаривать, совать свой носъ повсюду,
За все, за все хвататься! И затѣмъ ли
Я для себя отъ міра удалился,

Чтобъ тутъ-то и запутаться сильнѣй
Въ дѣла мірскія для другихъ?

Служка хорошо узналъ свѣтъ. Онъ знаетъ, что̀ значитъ поповская политика. О патріархѣ онъ говоритъ: „Вѣдь это претрудно узнавать все, что̀ творится на землѣ“. Этими словами онъ мѣтко характеризуетъ пристрастіе къ міру патріарха, который хлопочетъ изъ своихъ выгодъ, и его лицемѣріе. Онъ гораздо лучше храмовника знаетъ поповское пронырство. Послѣдній только горячо вооружается противъ нихъ. Глубокое отвращеніе не мѣшаетъ храмовнику искать свиданья съ патріархомъ, чтобы спросить совѣта у него насчетъ Натана. „Вы? у патріарха?“ говоритъ служка. „Вы, рыцарь, у попа?“ А храмовникъ отвѣчаетъ ему какъ бы въ оправданіе. „Самое-то дѣло порядочно поповское“. Тогда служка даетъ ему многозначительный отвѣтъ, который показываетъ, какъ основательно онъ изучилъ поповъ:

Ну, попъ
Совѣтоваться съ рыцаремъ не станетъ,
Хотя-бъ и рыцарское дѣло было.

Безукоризненная честность служки есть вмѣстѣ съ тѣмъ и признакъ большаго ума. Онъ не желаетъ удачи при исполненіи порученій патріарха, а для этого всего лучше исполнять ихъ какъ можно добросовѣстнѣе. Патріархъ поручаетъ ему подслушивать, что̀ говоритъ храмовникъ, и поразузнать его. Служка прямо сознается въ этомъ храмовнику съ самымъ наивнымъ видомъ, подъ маскою простодушія. Онъ хочетъ озадачить храмовника, и откровенность— самое вѣрное средство для этого. „Я долженъ васъ узнать, узнать какъ можно покороче“. Прямѣе этого онъ не можетъ ему объяснить, что пришелъ съ сомнительнымъ порученіемъ. И вотъ онъ исполняетъ это порученіе, и въ каждомъ словѣ его слышится, какъ мало у него мысли согласуются со словами. Но онъ не хочетъ, чтобы его принимали за единомышленника патріарха, а чтобы знали, что онъ служитъ его орудіемъ противъ воли. Поэтому, исполняя свое порученіе, онъ чуть не къ каждому слову прибавляетъ: „говоритъ патріархъ“. Служка всячески старается отклонить храмовника отъ того дѣла, на которое онъ долженъ бы былъ склонить его. Но храмовникъ самъ возмущается коварствомъ патріарха, и служка уходитъ съ облегченнымъ сердцемъ. „Иду охотнѣй, чѣмъ пришелъ“. По первымъ словамъ, которыми онъ обмѣнивается съ храмовникомъ, видно, что этотъ человѣкъ судитъ о дѣлахъ людей по ихъ помысламъ. Собесѣдникъ служки думаетъ, что послѣдній желаетъ отъ него подаянья, и потому жалѣетъ, что не можетъ ничего дать ему; вѣдь у самого ничего нѣтъ. Но служка отвѣчаетъ на это:

И все-таки спасибо!
Подай вамъ Боже въ тысячу разъ больше,

Чѣмъ сами вы хотѣли бы подать.—
Въ готовности весь подвигъ милосердья,
Не въ томъ, что̀ подается.—

Въ религіи онъ цѣнитъ выше всего любовь къ ближнему, состраданіе, милосердіе, преданность. Въ этомъ отношеніи самъ онъ— истинный христіанинъ. Бесѣдуя съ Натаномъ, котораго онъ предостерегаетъ отъ шпіонскихъ поползновеній патріарха, онъ вполнѣ открываетъ ему свою душу. Еврей сжалился надъ христіанскою дѣвочкою, заботливо воспиталъ сироту, и за все это долженъ подвергнуться приговору жестокосердаго судьи? Это непонятно служкѣ, проникнутому чувствомъ человѣчности. Вѣдь онъ смотритъ на дѣло такъ, что вѣра и христіанство—внутри насъ.

Патріархъ и служка, одинъ изъ высшихъ сановниковъ церкви и одинъ изъ самыхъ низшихъ представителей міра! Рѣчь идетъ о судьбѣ дѣвочки: какъ противоположны ихъ взгляды на это дѣло! Прелатъ скорѣе согласенъ, чтобы дитя погибло въ бѣдствіяхъ, чѣмъ спаслось по милости еврея. Напротивъ, вотъ какія теплыя слова говоритъ служка: „Дѣтямъ нужна любовь“. Оба они христіане. Но кто изъ нихъ принялъ ближе къ сердцу притчу о сострадательномъ Самарянинѣ и слова Спасителя: „Не возбраняйте дѣтямъ приходить ко мнѣ“? Въ евангельской притчѣ—патріарха можно уподобить левиту, а не Самарянину.

И служка, и храмовникъ—оба въ душѣ враги всякаго религіознаго фанатизма, но первый — это типъ смиреннаго отреченія отъ міра, а другой — надменнаго. Личность служки съ его кроткимъ благочестіемъ гораздо симпатичнѣе, чѣмъ личность храмовника съ его страстнымъ и гордымъ свободомысліемъ! Храмовникъ презираетъ религіозное высокомѣріе евреевъ, а самъ почти такъ же глубоко ненавидитъ ихъ, какъ и всѣ христіане. Поэтому онъ и совѣтуется съ патріархомъ насчетъ Натана. Онъ видитъ въ евреѣ только еврея съ его надменностью, а служка видитъ въ ненависти христіанъ къ евреямъ чувство, совершенно противоположное ученію Спасителя:

Да и все-то христіанство
Основано не на еврействѣ развѣ?
Частенько я таки сердился, много
Я пролилъ слезъ о томъ, что христіане
Ужъ какъ-то слишкомъ могутъ забывать,
Что самъ Господь Спаситель былъ евреемъ.

Служка-христіанинъ, а Натанъ-еврей, но оба они согласны въ томъ, что коренныя основы вѣры и благочестія—это любовь и самоотверженіе! Натанъ разсказываетъ, въ какія тяжелыя для него минуты ему дали христіанскую дѣвочку, какъ въ то самое время христіане убили его жену и семерыхъ сыновей. Онъ взялъ ребенка, поцѣловалъ его и поблагодарилъ Бога: „Изъ семерыхъ дѣтей хотя одно возвращено“! При этомъ служка невольно воскликнулъ:

Нâтанъ!
Вы христіанинъ! христіанинъ, Нâтанъ!
И лучшаго на свѣтѣ не бывало.

А Натанъ отвѣчаетъ:

Да! благо намъ! Въ чемъ видите во мнѣ
Вы христіанина, въ томъ я въ васъ вижу
Еврея.

Однако какъ ни искренно, какъ ни глубоко благочестіе служки, но онъ чувствуетъ нѣкоторую подавленность. Онъ бѣжитъ отъ міра, онъ боится общенія съ нимъ. Онъ тоскуетъ по отшельнической хижинѣ на Ѳаворѣ, гдѣ онъ будетъ далеко отъ мірской суеты и въ уединеніи можетъ служить Господу до самой смерти. „Я въ день сто разъ навѣрно вздыхаю по Ѳаворѣ“! Ему только тогда хорошо, когда не приходится имѣть никакого общенія съ міромъ. Поэтому онъ тщательно избѣгаетъ всякихъ столкновеній съ нимъ. Ему не хотѣлось бы допустить храмовника совѣтоваться съ патріархомъ. Онъ охотно помѣшалъ бы этому. Храмовникъ хочетъ поручить ему свое дѣло. Онъ готовъ уже излить передъ нимъ свое сердце, но служка боязливо перебиваетъ его:

Нѣтъ, нѣтъ, ни слова больше.
Зачѣмъ? Вы ошибаетесь во мнѣ.
Кто много знаетъ, у того и много
Заботъ, а я всегда хвалился только
Одной заботой.....

Свѣтъ не представляетъ для него ничего отраднаго. Суета его страшитъ. Ему не по себѣ въ мірской суматохѣ, гдѣ и самое хорошее дѣло иногда кончается плохо. Добро здѣсь такъ хитро и тонко сплетено со зломъ, что ихъ съ трудомъ можно отличить одно отъ другаго, и чтобы не дѣлать зла, надо и къ добру даже относиться осторожнѣе:

Вотъ видите ли, Нâтанъ,
Я полагаю такъ: когда къ добру,
Которое хочу я сдѣлать, близко
Граничитъ что-нибудь весьма дурное,
Добра такого я не стану дѣлать.
Дурное мы довольно вѣрно знаемъ,
Но доброе—далеко нѣтъ.

Но гдѣ же можно найти въ свѣтѣ добро безъ такого опаснаго сосѣдства? Конечно, служкѣ лучше всего удалиться совсѣмъ отъ свѣта, отказаться отъ практической дѣятельности и жить въ созерцаніи и уединенно на Ѳаворѣ. Но это не то отреченіе отъ міра, которое побѣждаетъ міръ! Вотъ тотъ недостатокъ, которымъ страдаетъ честный Бонафидъ!

VII.

Дервишъ.

Весьма трудно соблюсти надлежащую мѣру въ отреченіи отъ міра. Въ храмовникѣ оно переходитъ въ надменность, въ страсть,—въ служкѣ—въ смиреніе, а это смиреніе, по его боязни передъ міромъ, близко къ малодушію. Храмовникъ, отрекшись отъ міра, впадаетъ въ меланхолію, а служка теряетъ духовную силу: оба они лишены свободы.

Есть отреченіе отъ міра, свободное отъ такихъ подавляющихъ его условій, вполнѣ безъискусственное, непринужденное, инстинктивное. При этомъ душа человѣка вполнѣ обладаетъ своими силами и чувствуетъ себя свободною. Но такое отрадное чувство можно найти только на Востокѣ; типъ подобнаго рода счастливцевъ—это дервишъ Аль-Гафи.

Ничто въ мірѣ не прельщаетъ дервиша, никакая страсть не обуреваетъ его, никакія блага не манятъ, ни отъ кого и ни отъ чего онъ не зависитъ. У него ничего нѣтъ, но онъ ничего и не желаетъ. Онъ богатъ бѣдностью нищаго и независимостью короля. Свободная душа, чуждая всякаго религіознаго высокомѣрія, свободный умъ, не ослѣпленный никакими мірскими соблазнами! Что заставило этого дервиша покинуть созерцательную жизнь и сдѣлаться придворнымъ, казначеемъ султана? Онъ, нищій, казначей Саладина! Быть можетъ, корыстолюбіе, желаніе нажиться? Нѣтъ, эта низкая страсть столь же мало свойственна дервишу, сколько служкѣ и храмовнику. Пусть она въ нашей драматической поэмѣ остается въ удѣлъ патріарху, а въ мірѣ—тѣмъ пошлымъ людямъ, которымъ имя легіонъ, которымъ возвышенный мыслитель Платонъ въ своей Республикѣ отвелъ самую низкую ступень общественной лѣстницы! Есть много такихъ людей, которые отнесутся къ патріарху съ тѣмъ же чувствомъ, какъ онъ къ еврею. „Я сраженъ“! скажутъ они. А между тѣмъ, прикрываясь маскою добродѣтелей въ душѣ, они такъ же безнравственны, какъ и патріархъ. Не открылъ ли султанъ въ дервишѣ талантовъ финансиста, которые ему такъ нужны для сбереженій? Нѣтъ! Онъ на дервиша только такъ и смотрѣлъ, какъ на дервиша, который обладаетъ добродѣтелью—ничего не имѣть и ничего не беречь. Онъ желалъ имѣть нищаго, который бы умѣлъ заботиться о бѣдныхъ и давалъ бы полный просторъ его монаршей щедрости:

„Только нищій
И знаетъ, каково быть нищимъ,—будто,
Что только нищій и съумѣетъ нищихъ
Какъ должно надѣлять“.—Онъ говоритъ мнѣ:
„Предмѣстникъ твой, по мнѣ, былъ слишкомъ жестокъ

И холоденъ,—давалъ такъ неохотно,
Такъ неотвязчиво разузнавалъ
Все, что просителя касалось.—Мало,
Что зналъ нужду, вывѣдывалъ причину
Нужды, чтобъ, съ ней сообразуясь, скупо
Помочь несчастному.—Такимъ не будетъ
Аль-Гафи, и, въ его лицѣ султанъ
Такимъ немилосердо-милосердымъ
Не явится.—Аль-Гафи не напомнитъ
Собою засоренную трубу,
Которая струю воды чистѣйшей
Выбрасываетъ мутною.—Аль-Гафи
И думаетъ, и чувствуетъ, какъ я".

Саладинъ сдѣлалъ дервиша казначеемъ вовсе не изъ экономическихъ или политическихъ соображеній. Его побужденія были просто—человѣческія. Поэтому только дервишъ и согласился быть казначеемъ его. Каковъ султанъ, таковъ и казначей! Если этотъ союзъ не осуществляетъ вполнѣ идеи благотворительности, то міръ никогда и не увидитъ ея осуществленія!

Аль-Гафи вступаетъ въ союзъ съ султаномъ потому, что идеалъ благотворительности живетъ въ его душѣ, — самый безкорыстный дервишъ рядомъ съ самымъ щедрымъ султаномъ! Но Аль-Гафи обладаетъ свѣтлымъ и острымъ умомъ: онъ не увлечется слѣпо никакимъ идеаломъ! Вскорѣ опытъ убѣждаетъ его, что для управленія казначействомъ нужны не тѣ добродѣтели, какія есть въ данное время на лицо: щедрость монарха и человѣколюбіе казнохранителя. Самыя лучшія душевныя качества часто оказываютъ плохую услугу людямъ, когда дѣло идетъ объ общемъ благѣ. Филантропическій идеалъ становится глупостью и безсмыслицей, когда казну раздаютъ расточительно. Высасываютъ соки изъ народа, съ тѣмъ, чтобы давать потомъ высасывать себя! Поразмысливъ хорошенько, благотворительный и щедрый монархъ—это бичъ подданныхъ, котораго обираютъ корыстолюбцы.

Конечно, плохо, ежели властитель
На подданныхъ своихъ глядитъ, какъ коршунъ
На падаль,—но ужъ если самъ онъ падаль,
А коршуны они—такъ сто разъ хуже.

Дервишъ ясно видитъ противорѣчіе во всемъ этомъ и ясно понимаетъ, въ какое нелѣпое положеніе поставилъ его, Саладинъ.

Эхъ!—да что! не шутовство-ли,
Что тутъ, въ глазахъ у горсти нищихъ, хочетъ
Онъ другомъ человѣчества являться,
А тамъ по сотнямъ тысячъ душитъ, грабитъ,
Гнететъ и истощаетъ родъ людской.
Не шутовство-ль разыгрывать намъ Бога,
Который въ милосердьи безъ различья
Дождемъ и солнцемъ надѣляетъ равно
Цвѣтущій лугъ и голую пустыню,
На это не имѣя Божьихъ рукъ
Неистощимо щедрыхъ?—

Это размышленіе вызываетъ въ немъ досаду и недовольство самимъ собою. „Я шутъ шута"! Онъ обличаетъ глупость другихъ, называетъ ихъ настоящими именами, открыто сознается въ томъ, что поддался самообольщенію. Онъ такъ любитъ правду, что не желаетъ обманывать себя, скрывая явное уже ослѣпленіе. Но все таки въ щедрости Саладина просвѣчиваетъ великая душа, и Аль-Гафи чувствуетъ родство свое съ нею. Онъ открываетъ хорошую сторону и въ шутовствѣ, какъ онъ все это называетъ. Дервишъ въ глубинѣ души уважаетъ ту слабость, которую слѣдовало бы презирать, и это раздражаетъ его самого:

Постойте, дайте мнѣ еще напомнить,
Какого я шута играю.—Какъ?
Не шутовство: все это знать—и все-же
Тутъ сторону хорошую искать?—
И въ этомъ шутовствѣ принять участье
Изъ-за нея?

Очевидно, у нашего дервиша голова въ полномъ разладѣ съ сердцемъ, но они были въ гармоніи, пока онъ не сдѣлался дефтердаромъ. Аль-Гафи жалѣетъ о томъ времени, когда онъ былъ просто дервишемъ. Скоро парадное платье, данное Саладиномъ, будетъ висѣть въ Іерусалимѣ на гвоздѣ.

И снова босоногій я отправлюсь
Скитаться по горячему песку
Съ учителями нашими у Ганга!

Ему не мѣсто при дворѣ. Ему прискучило и единственное его любимое развлеченіе, шахматная игра. Саладинъ проигрываетъ Зиттѣ громадныя суммы. Но это бы еще ничего, потому что Зитта бережетъ деньги, и проигрышъ султана въ шахматы—это единственный непозволительный расходъ для султана. Но и все хозяйство не по душѣ дервишу, и онъ по необходимости прибѣгаетъ къ коварству и скрытности для добраго дѣла. Но Зитта не только дѣлаетъ мнимые выигрыши денегъ, но и партій на шахматной доскѣ. Дервишъ застаетъ ихъ за игрой. Саладинъ не проигралъ еще партіи: ему стóитъ только подвинуть короля къ пѣшкѣ, слонъ освобождается, и игра выиграна. Онъ показываетъ это султану, но послѣдній съ равнодушнымъ видомъ опрокидываетъ шашки. Аль-Гафи долженъ достать денегъ, занять у своего друга Натана, т. е., какъ видно по ходу дѣла, помочь его ограбить.

Все ложь! И щедрость, и благотворительность, и даже игра въ шахматы! Зитта выигрываетъ, а Саладинъ проигрывается для вида. Пусть это терпитъ кто нибудь другой, а не дервишъ, который врагъ всякой фальши. Онъ разстроенъ и сердитъ, недоволенъ собою; онъ можетъ сдѣлаться даже ненавистникомъ людей, если не воротится во время въ свою свободную стихію. И онъ уже уходитъ. Онъ зашелъ только проститься съ Натаномъ, котораго такъ хотѣлось бы ему взять съ собою въ свою философскую пустыню.

Есть слова, въ которыхъ высказывается весь человѣкъ, потому что они идутъ прямо отъ сердца. И я могу опредѣлить характеръ дервиша одною изъ тѣхъ фразъ, въ которыхъ выражается вся природа его. Эта фраза во весь ростъ рисуетъ его передо мною и вѣрно изображаетъ его душевную тоску, когда онъ говоритъ Натану: *„На Гангѣ, на Гангѣ только и есть люди.“*

И Натанъ говоритъ правду, провожая его:

Я поручусь.
Ты!—дикій, добрый, честный,—какъ назвать мнѣ
Его?! Да, только настоящій нищій
Единственный и настоящій царь!

Но и въ отреченіи дервиша отъ міра есть нѣчто такое, что подрываетъ его и дѣлаетъ непрактичнымъ при всемъ его умѣ и любви къ свободѣ. По силѣ отреченія отъ міра и его до извѣстной степени слѣдуетъ поставить на ряду со служкою и съ храмовникомъ. Истинное самоотреченіе состоитъ не столько въ отчужденіи отъ міра, сколько въ томъ, чтобы стать выше его. А иначе оно было бы дѣломъ очень легкимъ; это, собственно говоря, недостатокъ самоотреченія. Есть черта, общая всѣмъ тремъ личностямъ, храмовнику, служкѣ и дервишу: они неспособны къ истинному самоотреченію, а только къ отчужденію отъ міра, и ищутъ уединенія, т. е. спасаются отъ мірской суеты. Храмовникъ любитъ уединенныя мѣста:

Не дѣлайте мнѣ ненавистнымъ мѣсто
Подъ пальмами, гдѣ было такъ пріятно
Прогуливаться мнѣ.

Служка сто разъ въ день вздыхаетъ по Ѳаворѣ. А дервишъ восклицаетъ съ глубокою тоскою: „На Гангѣ, на Гангѣ только и есть люди!“ Здѣсь самоотреченіе—просто бѣгство отъ міра. И съ любовью къ человѣчеству здѣсь происходитъ явленіе обратное, чѣмъ съ мірскимъ соблазномъ, который ослабѣваетъ по мѣрѣ удаленія отъ свѣта и людей. Эта любовь усиливается въ уединеніи и только тамъ свободна. А среди людей, гдѣ, казалось бы, ей и слѣдовало проявляться, она остываетъ, остываетъ до того, что легко можетъ перейти въ чувство противоположное. Этого то и опасается Натанъ, знатокъ человѣческаго сердца:

Постарайся
Ты поскорѣе снова воротиться
Въ свою пустыню.—Я боюсь, Аль-Гафи,
Что именно среди людей ты здѣсь
Разучишься быть человѣкомъ.

VIII.

Саладинъ и Зитта.

Но мы хотимъ видѣть самоотверженность и отреченіе отъ міра не въ какомъ нибудь уединенномъ уголкѣ, не тамъ, куда люди бѣ-

гутъ отъ общества, не на Ѳаворѣ или на Гангѣ, мы хотимъ видѣть его въ высшихъ слояхъ общества, въ пылу кипучей дѣятельности. Только тогда мы можемъ согласиться съ словами Натана: „Да, только настоящій нищій и есть настоящій царь!“ Царственное самоотверженіе нашло себѣ типичнаго представителя въ величавой личности Саладина.

Еще до появленія его на сцену мы знакомимся съ нѣкоторыми чертами его характера по разсказамъ другихъ лицъ. Онъ пощадилъ жизнь храмовника, потому что его поразило сходство его съ братомъ. Послѣдній давно пропалъ безъ вѣсти, но образъ его такъ еще живъ въ душѣ султана, такъ ясно сохранилась въ немъ память объ его Ассадѣ! Чувство братской любви у Саладина беретъ верхъ надъ ненавистью къ его злѣйшему врагу. Онъ добръ и нѣженъ къ роднымъ, готовъ на добрыя дѣла и на жертвы для всѣхъ. „Ну, въ такомъ случаѣ, домъ его великъ“, говоритъ Натанъ; дервишъ это лучше знаетъ: „больше, чѣмъ вы думаете, Натанъ. Къ нему нужно причислить всѣхъ неимущихъ.“

Какое величественное явленіе представляетъ собою этотъ султанъ! Вотъ онъ играетъ въ шахматы съ сестрою, бесѣдуетъ съ нею по душѣ; игра мало занимаетъ его. Онъ даетъ ей всѣ шансы частію по разсѣянности, частію потому, что желаетъ ей проиграть. Онъ любитъ такія потери. Давать деньги полными горстями — это для него наслажденіе. Ему нужны сокровища только для того, чтобы быть щедрымъ. Лишь тогда султанъ будетъ заботиться о деньгахъ, когда ихъ нѣтъ, но и это мало его тревожитъ:

Чего жъ (не достаетъ), какъ не того, что я едва-ли
Названья удостоиваю! что,
Когда имѣю, кажется мнѣ лишнимъ.

Только одна истинная забота тяготитъ его до того, что онъ теряетъ самообладаніе, но это не оскудѣніе казны и не то, что война у воротъ:

Что всегда меня приводитъ
Въ разстройство: Снова былъ я на Ливанѣ
У нашего отца: его совсѣмъ
Заботы одолѣли.

Но этотъ человѣкъ съ сердцемъ, столь открытымъ для всѣхъ благородныхъ чувствъ, тоже испыталъ превратности и утраты въ жизни. Но онъ былъ твердъ среди испытаній и сталъ выше обстоятельствъ. Впрочемъ это были *его личныя* утраты. Онъ вскользь касается этого вопроса. Зитта хочетъ оставить ему королеву, которую можетъ взять. „Нѣтъ, говоритъ Саладинъ.—бери и королеву. Мнѣ съ этой шашкой вѣчное несчастье.—Прочь ее.—Мнѣ это не повредитъ.“

У Саладина самоотверженность является во всемъ ея величіи, не стѣсненная никакими условіями. Онъ простъ и не требовате-

ленъ на высотѣ могущества. Самоотверженность его безмѣрна; это неподдѣльное и *свободное самообладаніе*, при которомъ душа его сохраняетъ всѣ свои силы. Она то и даетъ ему способность управлять людьми. Лессингъ типично выразилъ каждую его нравственную черту, и всѣ онѣ вполнѣ обрисовываютъ этого великаго человѣка. Блага міра сего мало привлекаютъ къ себѣ этого человѣка съ независимымъ характеромъ. И вотъ въ какихъ словахъ выражаетъ онъ это:

Мечъ, коня, одежду—
И Бога.—Что же больше нужно мнѣ?

Эти слова легко могли бы быть его девизомъ.

Въ этой великой личности все велико, широко и сильно. Въ каждой чертѣ виденъ свободный духъ, благотворящій со свободою и не омрачаемый ни малѣйшею тѣнью надменности и эгоизма. Онъ доступенъ и отзывчивъ ко всему, что только есть великаго въ человѣчествѣ. Онъ горячо сочувствуетъ благородству души, гдѣ бы и въ чемъ бы оно ни проявлялось. Это элементъ родственный султану. Онъ сочувствуетъ истинному самоотверженію дервиша, глубокой мудрости Натана, рыцарскому героизму Ричарда Львиное Сердце. Для него нѣтъ разницы между королемъ и нищимъ, между мусульманиномъ и евреемъ, между султаномъ-рыцаремъ и рыцаремъ христіанскимъ королемъ. „Если стоитъ твой Ричардъ похвалы!" говоритъ Зитта. Саладинъ отвѣчаетъ:

Къ тому же, еслибъ
Женою брату нашему, Мелеку,
Досталась Ричарда сестра!—Такъ вотъ бы
Семья была! Изъ всѣхъ семействъ на свѣтѣ,
Изъ лучшихъ лучшая семья была бы.
Какъ видишь, не лѣнюсь я и себя
Расхваливать. Надѣюсь, я достоинъ
Моихъ друзей.—Вотъ были-бъ люди! Вотъ!!

И этотъ самый человѣкъ, который такъ сочувственно относится къ христіанскому королю, въ тоже время говоритъ про дервиша: „Аль-Гафи думаетъ, Аль-Гафи чувствуетъ, какъ я!"

Такой человѣкъ, сочувствующій глубоко всему прекрасному въ человѣчествѣ, въ чемъ бы оно ни выражалось, всегда стоитъ выше предразсудковъ и условныхъ понятій. Такихъ узкихъ рамокъ для него не существуетъ. Онъ видитъ людей насквозь; поэтому ему нечего бояться и избѣгать ихъ. Онъ признаетъ за всѣми ихъ права. Полный жизни, онъ любитъ распространять и поддерживать жизнь вокругъ себя. Эта полнота жизни и разнообразіе ея формъ не тяготитъ, а радуетъ его. Онъ надѣленъ даромъ истинной терпимости. Его потребность и призваніе—споспѣшествовать развитію прекраснаго во всѣхъ его формахъ. Храмовнику Саладинъ говоритъ слова по истинѣ царственныя, вполнѣ характеризующія его:

Ты-бъ остался
Здѣсь у меня? Остался-бы при мнѣ?
Какъ христіанинъ или мусульманинъ—
Мнѣ все равно. Въ твоемъ плащѣ съ крестомъ—
Иль въ нашемъ платьѣ, въ шляпѣ-ли, въ чалмѣ-ли,
Какъ хочешь—все равно. Я никогда
Не требовалъ, чтобъ всѣ деревья всюду
Росли-бы съ одинаковой корой.

На это храмовникъ прекрасно отвѣчаетъ:

Иначе ты-бы не былъ тѣмъ, что есть:
Герой, которому пріятнѣй было-бъ
Господень садъ лелѣять и ростить.

Онъ не даромъ носитъ тотъ титулъ, который нераздѣленъ съ его высокимъ положеніемъ: „Улучшитель вселенной и законовъ!"

Чтобы вполнѣ понять личность этого султана, мы должны обратить вниманіе на его разговоръ съ Натаномъ, когда послѣдній разсказываетъ ему сказку о трехъ кольцахъ. Въ характерѣ этого великаго повелителя слѣдуетъ отмѣтить черту, свойственную Востоку: „Я сказки всегда любилъ, когда мнѣ хорошо разсказывали ихъ." Въ нашемъ Саладинѣ есть нѣчто, сближающее его съ Гарунъ-аль-Рашидомъ. Онъ относится съ терпимостью ко всѣмъ формамъ жизни и къ разнымъ религіямъ. Судя по его возвышенному образу мыслей, ему самому едва-ли пришло бы въ голову задать Натану такой головоломный вопросъ: „Какую вѣру онъ признаетъ самою лучшею?" Этотъ вопросъ не въ его духѣ; уже и того много, что онъ пользуется имъ какъ ловушкою, чтобы поймать жида и заставить его дать денегъ. Лессингъ употребилъ ловкій пріемъ, предоставивъ починъ въ этомъ дѣлѣ Зиттѣ, а не Саладину. Она готова помочь брату въ нуждѣ. Она же и вспомнила о Натанѣ, евреѣ, другѣ Аль-Гафи, богатство котораго ей извѣстно, о добродѣтели и мудрости котораго она наслышана. Аль-Гафи смущаетъ ее; онъ хочетъ ее убѣдить, что Натанъ такъ же скупъ, какъ и богатъ. На этотъ-то случай Зитта и придумала коварный вопросъ. Саладинъ по братской любви беретъ на себя такую роль, которая противна ему по натурѣ. Онъ дѣлаетъ это изъ любви къ Зиттѣ. Но султанъ пользуется этимъ вопросомъ не какъ ловушкой, а беретъ его болѣе глубокую, болѣе человѣчную сторону, какъ предметъ, крайне его интересующій. Въ войнахъ, которыя онъ ведетъ, религія только вопросъ силы, а въ разговорѣ съ Натаномъ, предлагая этотъ вопросъ, онъ придаетъ ему внутреннее значеніе. Вопросъ прямо затрогиваетъ сущность дѣла, а потому и достоинъ повелителя.

Султанъ ждетъ съ нетерпѣніемъ, какъ Натанъ рѣшитъ его. Кольцо безцѣнное—это религія. Только одна изъ религій можетъ быть истинна. Такъ думаетъ султанъ. Для него все ясно, пока рѣчь идетъ объ одномъ кольцѣ. Но три кольца въ рукахъ троихъ сы-

новей, одинаково любимыхъ отцемъ, три неразличимыхъ кольца въ примѣненіи къ тремъ религіямъ смущаютъ его. Настоящее кольцо такъ же неузнаваемо, какъ и истинная вѣра; такое рѣшеніе вопроса не по душѣ ему, да это вовсе и не рѣшеніе.

Султанъ итальянской новеллы имѣлъ въ виду не разъясненіе вопроса, а хотѣлъ задать головоломный вопросъ только для того, чтобы поставить еврея въ затрудненіе. Онъ желаетъ знать, какъ онъ выпутается; поэтому съ него и довольно ловкаго отвѣта. Но не таковъ Саладинъ нашей драмы: онъ хлопочетъ о сущности дѣла, онъ дѣйствительно желаетъ рѣшенія великаго вопроса. Сказка не даетъ этого рѣшенія. Онъ видитъ, въ чемъ идея и образъ не соотвѣтствуютъ другъ другу: колецъ нельзя различить, а религіи можно. Онѣ различаются до мелочей, до покроя платья, до пищи и питья! Но вотъ что между ними общее: каждая религія выдаетъ себя за истинную, каждая коренится въ природѣ человѣческаго духа и зиждется на самыхъ твердыхъ его основахъ. Однимъ замѣчаніемъ Натанъ указываетъ султану на этотъ еетественный источникъ религій, который одинъ и тотъ же для всѣхъ ихъ: „Какъ можетъ кто изъ насъ чужимъ отцамъ повѣрить больше, чѣмъ своимъ?“ Преданность вѣрѣ неразрывно связана съ родственною любовью, алтарь съ домашнимъ очагомъ. Эти слова глубоко трогаютъ Саладина, который такъ любитъ своихъ родныхъ; его вѣра—это вѣра его отцовъ. „Клянусь Творцомъ!“ говоритъ онъ самъ себѣ, „что говоритъ онъ правду, и я невольно долженъ замолчать!“

Преданность вѣрѣ, всегда стойкая и исключительная, порождаетъ споръ, поселяетъ раздоръ между сыновьями изъ-за колецъ, и наконецъ дѣло поступаетъ къ судьѣ. Такъ бываетъ и въ свѣтѣ, въ которомъ живетъ Саладинъ, тоже борецъ за свою вѣру. Онъ ждетъ отъ Натана конца его сказки, за которымъ послѣдуетъ настоящее рѣшеніе вопроса; мучимый ожиданіемъ, онъ перебиваетъ Натана:

Ну что-жъ судья?—мнѣ любопытно слышать,
Какъ ты судью заставишь говорить.

Онъ слышитъ то, что́ быстро понимаетъ своимъ обширнымъ умомъ и чему сочувствуетъ. Споръ изъ-за религій разнуздываетъ всѣ страсти, и сущность ихъ затмѣвается. Пока сыновья дышатъ взаимною ненавистью, всѣ ихъ кольца фальшивыя. „Неподдѣльное кольцо, конечно, потеряно.“—„Прелестно, превосходно!“ восклицаетъ Саладинъ.

Скромный судья вмѣсто приговора даетъ имъ совѣтъ. Пусть каждый свое кольцо считаетъ неподдѣльнымъ, пусть выкажетъ всю силу своего кольца, пусть каждый соревнуетъ любви другаго; настанетъ день примиренья, придетъ и болѣе мудрый судья, которому уже не зачѣмъ и судьею быть. Тутъ султану все становится яснымъ, и онъ какъ бы слышитъ въ своей душѣ голосъ Божій. Онъ въ силахъ только воскликнуть: „О, Господи!“

И Натанъ по этому восклицанію чувствуетъ, что его вполнѣ поняли. Теперь онъ прямо обращается къ султану:

Султанъ,
Коль ты себя считаешь этимъ мудрымъ,
Обѣщаннымъ судьей....

Тутъ ясно обнаруживается благотворное дѣйствіе его разсказа на душу Саладина. Онъ не смущенъ такой отдаленностью рѣшенія вопроса, громадностью задачи; онъ просто сраженъ и озадаченъ такъ, что слова отказываются служить ему. Онъ видитъ только, какъ далеко еще и онъ, и его время отъ истинной цѣли, и при этой мысли сознаетъ свое ничтожество.

Я?—я ничто.
Я—прахъ!.... О, Господи!
Нѣтъ, добрый Натанъ, сотни тысячъ лѣтъ,
Твоимъ судьей предсказанныя братьямъ,
Еще не миновали, и не я
Засяду на его судейскомъ креслѣ.
Ступай. Но будь мнѣ другомъ, Натанъ....

Этой сценѣ между Натаномъ и Саладиномъ подражали многіе драматурги. Поразительнѣе всего встрѣча лицомъ къ лицу великаго повелителя съ великимъ мудрецомъ. Всѣхъ удачнѣе подражалъ ей Шиллеръ въ Донѣ Карлосѣ, въ сценѣ между Филиппомъ и Позою, между великимъ деспотомъ и гражданиномъ цѣлаго міра. Я отдаю преимущество сценѣ въ Натанѣ. Чѣмъ рѣзче разница въ положеніяхъ обоихъ дѣйствующихъ лицъ, тѣмъ натянутѣе и несбыточнѣе представляется ихъ сближеніе. Лессингъ, мало по малу, самыми простыми средствами производитъ на зрителей весьма глубокое впечатлѣніе. Напослѣдокъ обнаруживается духовное родство между Натаномъ и Саладиномъ и даже завязывается дружба, но собственно выказывается наглядно только то, что́ таилось въ глубинѣ характеровъ обоихъ ихъ. Поэтому-то дѣйствіе этой сцены на насъ неотразимо. Какъ мастерски Лессингъ подготовилъ зрителя къ этому разговору! Сперва султанъ задаетъ вопросъ какъ бы неожиданно, по капризу, дилеттантскимъ тономъ повелителя, не только желая прямаго, но краткаго и скораго отвѣта на этотъ весьма мудреный вопросъ:

Говори!
Иль хочешь ты съ минутку поразмыслить?
Ну, хорошо—даю тебѣ ее.
Обдумай, но скорѣй—я не замедлю,
Я тотчасъ ворочусь.

Сначала въ каждой чертѣ виденъ султанъ. Но потомъ онъ пораженъ глубокимъ смысломъ вопроса и все глубже въ него вдумывается, по мѣрѣ того, какъ Натанъ развиваетъ передъ нимъ свою по-

вѣсть. Наконецъ въ немъ не остается и тѣни султана, и онъ восклицаетъ: „Я—прахъ! Я—ничто!“

Съ этою сценою былъ одинъ оригинальный случай 26 мая 1842 г. Давали Натана въ Константинополѣ въ греческомъ переводѣ, и зрителями были Греки и Турки. Послѣдніе сначала удивлялись, что еврей такъ свободно обращается съ султаномъ, а подконецъ разразились громкими рукоплесканіями, слушая разсказъ о трехъ кольцахъ.

Теперь скажемъ нѣсколько словъ о Зиттѣ. Она живетъ для Саладина, но женскій характеръ ея такъ самобытенъ и авторъ изобразилъ ее такими яркими чертами, что мы охотно вдадимся въ нѣкоторыя поясненія. Въ Саладинѣ все величественно. Зитта любитъ его, какъ только сестра можетъ любить такого брата. Она считаетъ его образцомъ для себя, и въ ея характерѣ нельзя не признать чертъ родственныхъ ему. Но природа нѣсколько смягчила въ ней эти черты; благодаря этому-то Зитта и является очаровательнымъ дополненіемъ Саладина. При своемъ возвышенномъ образѣ мыслей и чувствъ, Саладинъ какъ бы не замѣчаетъ представляющихся ему мелкихъ препятствій, которыя онъ считаетъ столь ничтожными, что на нихъ не стоитъ обращать вниманія. Въ такомъ именно случаѣ, гдѣ дѣло идетъ о вѣрной оцѣнкѣ вещей и событій, Зитта оказывается проницательнѣе, умнѣе, выказываетъ больше знанія людей. Для султана возможны и ошибки и затрудненія, но она рѣдко ошибается и своею предусмотрительностью, мнѣніемъ и совѣтомъ всегда помогаетъ брату. Такимъ образомъ она въ маломъ видѣ какъ бы господствуетъ надъ султаномъ, и послѣдній весьма доволенъ этимъ. Оба они обмѣниваются своими слабостями, и это придаетъ искренности ихъ родственныхъ отношеній очаровательный, задушевный и вмѣстѣ съ тѣмъ юмористическій оттѣнокъ. Любимою мечтою Саладина было породниться съ Ричардомъ Львиное Сердце. Зитта смѣется надъ этою милою затѣею; она знаетъ лучше христіанъ и ихъ нетерпимость, смотритъ на вещи вѣрнѣе Саладина, но чувствованія ея мелочнѣе. Она сердится на христіанъ за ихъ надменность, тогда какъ Саладинъ не обращаетъ вниманія на этотъ „вздоръ.“

Въ дѣлѣ щедрости бережливая Зитта заключила съ нимъ втихомолку союзъ, который остается тайною даже для брата. Она ведетъ экономію довольно характеристично, именно откладываетъ то, что выигрываетъ у брата въ шахматы, и женская любовь къ бережливости у нея идетъ рука объ руку съ женскою же страстью къ выигрышу. Въ игрѣ и сама она не ведетъ строгаго счета, а разсѣянность султана ей на руку. Подконецъ она рада, когда братъ раньше срока объявляетъ игру проигранною. Она выигрываетъ съ легкою фальшью, но съ благороднѣйшимъ намѣреніемъ — положить деньги въ сберегательную кассу.

Характеръ Зитты далеко не такъ простъ, какъ характеръ Саладина. Множество тонкихъ женскихъ уловокъ, едва замѣтныхъ, проглядываютъ въ ея поступкахъ: удовлетворяя главной благородной

цѣли, она не теряетъ изъ виду и побочныхъ своихъ интересовъ. Въ этомъ вся ея хитрость. И она любитъ прибѣгать къ такой хитрости: мы уже видѣли образецъ ея на дѣлѣ. Султанъ затрудняется насчетъ денегъ, и ему нужно помочь. Въ данную минуту это ея главная цѣль, которой легче всего достичь, занявъ у Натана. Въ тоже время ей хочется пользуясь случаемъ познакомиться съ этимъ человѣкомъ, о которомъ она слышала такъ много хорошаго. Зитта уже знаетъ, что онъ только что воротился изъ дальнихъ странствій. Говоря мимоходомъ, я думаю, что Зитта немножко страдаетъ любопытствомъ.—Но, по словамъ Аль-Гафи, еврей тяжелый человѣкъ въ денежныхъ дѣлахъ. Зитта мигомъ составляетъ планъ, удобный въ обоихъ отношеніяхъ, т. е. она разсчитываетъ на мудрость Натана и на скупость его. Она придумываетъ вопросъ, который ему задаетъ Саладинъ; онъ будетъ ловушкою для скупаго еврея и задачею для мудреца. Когда Натанъ приходитъ, Зиттѣ хочется послушать его спрятавшись въ сосѣдней комнатѣ. Въ ней просыпается любопытство, какъ скоро затронутъ ея интересъ.

При разговорѣ Саладина съ храмовникомъ. Зитта присутствуетъ, закутанная вуалемъ. Она хочетъ сравнить его черты съ портретомъ Ассада. Такимъ путемъ она узнаетъ то, что храмовникъ открываетъ султану,—исторію Рехи и страсть къ ней рыцаря. Послѣдній снискалъ ея расположеніе. Сестра Саладина хочетъ споспѣшествовать его видамъ, а чтобы Натанъ не заявилъ правъ на Реху, которыхъ не имѣетъ, она беретъ ее подъ свое покровительство. Саладинъ долженъ распорядиться, чтобы привели дѣвушку, и этимъ отстранить отъ нея мнимаго отца. Только для этого? Нѣтъ, у Зитты есть тутъ и другая цѣль, чисто въ женскомъ духѣ, которая такъ идетъ къ ней: ей хочется видѣть дѣвушку, любимую храмовникомъ. Въ этомъ она прямо признается:

Оно не то что нужно,—но одно
Ужъ любопытство милое мнѣ шепчетъ
Такой совѣтъ. Меня иной мужчина
Вотъ такъ и подстрекаетъ знать скорѣй,
Какую дѣвушку любить онъ можетъ.

А Саладинъ ни въ чемъ не можетъ отказать своей Зиттѣ. „Пошли за ней! Вели ее привести!“ Въ этой чертѣ я узнаю Зитту. Будь она моложе, храмовникъ могъ бы быть ей опасенъ, потому что онъ принадлежитъ къ числу „иныхъ мужчинъ.“ Но теперь она хочетъ только познакомиться съ дѣвушкою, которую онъ любитъ, и отдать ее ему, чтобы рыцарь не умеръ съ тоски по ней. Тутъ въ Зиттѣ мы открываемъ еще одинъ симпатичный талантъ, который можетъ оказать услугу храмовнику. Она будетъ отличной теткой.

Саладинъ производитъ на насъ такое обаятельное впечатлѣніе, что, охваченные имъ, мы едва замѣчаемъ недостатки этой великой личности. Я говорю не про общіе недостатки, обусловливаемые слабостью человѣческой природы, а про такіе, которые зависятъ отъ особенно-

стей его характера и составляютъ тѣневую его сторону. Безъ нихъ личность Саладина не имѣла бы и тѣхъ привлекательныхъ свойствъ, какими теперь очаровываетъ насъ. Но мы не хотимъ быть ослѣплены даже Саладиномъ.

Онъ достигъ высокаго сана повелителя, который такъ соотвѣтствуетъ его личности и характеру. Судьба и таланты тутъ въ полномъ гармоническомъ сочетанiи; не думая долго, онъ даетъ полную свободу своимъ наклонностямъ. Его высокая душа сама собою стремится ко всему возвышенному. Самая главная черта его —это *природное* благородство образа мыслей. Оно-то и служитъ источникомъ его самоотверженiя; глубже не слѣдуетъ его искать. Саладинъ едва-ли рѣшится на то, что́ противорѣчитъ его естественнымъ наклонностямъ. Дальше этого, мнѣ кажется, нейдетъ его самоотверженность. Щедрость—это его наклонность, даже страсть. Ему приходится бороться съ собою, чтобы воздержаться отъ нея. Бережливость, конечно, разумная, была бы для него великимъ подвигомъ самоотверженiя, и я не думаю, что бы онъ былъ къ нему способенъ.

Страсти людскiя, даже самыя благородныя, не знаютъ мѣры. Этой надлежащей мѣры мы не находимъ и у Саладина. Онъ по природной склонности безгранично щедръ, по склонности и терпимъ. Онъ таковъ потому, что инымъ быть не можетъ; иначе онъ шелъ бы противъ своей природы, стремился бы стать въ разрѣзъ съ своимъ собственнымъ я.

У него нѣтъ никакихъ основанiй быть щедрымъ, да онъ ихъ и не ищетъ; напротивъ, онъ хочетъ имѣть такого казначея, который бы раздавалъ подаянiе не справляясь о причинѣ бѣдности. Соразмѣрять дары такою мѣркою—это скряжничество, по понятiямъ Саладина.

Онъ не знаетъ основанiй и для своей терпимости. Въ разговорѣ съ Натаномъ султанъ, безъ сомнѣнiя, въ первый разъ предлагаетъ вопросъ о достоинствѣ религiй. Когда онъ говоритъ Натану: „Дай мнѣ узнать твой выборъ и его основы, чтобъ я и самъ принять ихъ могъ,“ то онъ искренно нуждается въ этихъ основахъ. Уже самыя эти слова показываютъ, что онъ имѣетъ весьма слабое понятiе объ основахъ и природѣ человѣческой вѣры. Какъ будто вѣра такая вещь, которую можно сначала одобрить, а потомъ выбрать! Натанъ находитъ оправданiе для истинной терпимости въ источникѣ религiи. Если бы эта мысль не была совсѣмъ новою для султана, то она не взволновала бы его такъ сильно.

Саладину недостаетъ и, судя по его натурѣ, всегда будетъ недоставать глубины пониманiя, благоразумiя, которымъ управляются наклонности, этой σωφροσύνη древнихъ. Это та мудрость, недостатокъ которой и въ лучшей натурѣ есть признакъ неразвитости, а отъ этого человѣкъ страдаетъ.

Человѣкъ, руководящiйся природными склонностями, какъ бы онѣ ни были благородны, никогда не можетъ быть увѣренъ въ томъ, что онъ не перемѣнится. Говорятъ, что у этого султана есть деспотическiя замашки, что онъ способенъ къ насильственнымъ поступкамъ. Это бываетъ тогда, когда страсть сильно овладѣваетъ имъ, и тогда онъ легко можетъ поступить вопреки справедливости. Зная коренныя основы его характера, я не могу отрицать этого. Когда храмовникъ попался въ плѣнъ къ султану, то спасся отъ мести только благодаря сходству съ братомъ Саладина. Султанъ и самъ говоритъ про себя:

> И во мнѣ найдутся,
> Къ несчастью, стороны, которыхъ часто
> На взглядъ нельзя порядкомъ согласить.

IX.

Натанъ и Реха.

Недостаетъ еще одного условiя, для того чтобы самоотверженiе и любовь къ людямъ получили твердую почву. Онѣ должны основываться не на измѣнчивыхъ природныхъ склонностяхъ, а на истинной мудрости и знанiи людей, которыя не могутъ измѣняться. Тогда только самоотверженiе будетъ истинною добродѣтелью; въ знанiи людей оно найдетъ опору противъ отчужденiя отъ нихъ, а въ мудрости—противъ всякаго ослѣпленiя страстью, противъ всякой неумѣренной склонности, противъ всякаго неразумiя. Мы касаемся самаго цѣннаго, что есть въ нашемъ произведенiи. Передъ нами такая личность, на которую другiя указываютъ, какъ на идеалъ, къ которому онѣ стремятся. Храмовникъ способенъ приносить жертвы, и въ немъ нѣтъ религiознаго высокомѣрiя. Служка—олицетворенное смиренiе. Дервишъ — отреченiе отъ мiра и отъ самаго себя. Саладинъ щедръ и великъ. Но всѣ эти качества, воплощенныя въ отдѣльныхъ типахъ, какъ бы собираются въ одномъ Натанѣ, и всѣми ими управляетъ его мудрость.

У Натана нѣтъ ничего общаго только съ одною личностью нашей драмы, съ патрiархомъ. Даже Дайя, тщеславная въ своей вѣрѣ, свысока относящаяся къ еврею, и та удивляется ему: „Да кто же сомнѣвался, Натанъ, что честны вы, что вы великодушны?“ Всѣхъ другихъ онъ привлекаетъ къ себѣ съ непреодолимою силою, и каждый чувствуетъ нѣкоторое духовное родство съ нимъ. „Мы должны быть друзьями“, говоритъ храмовникъ. „Будь мнѣ другомъ“, проситъ его султанъ. „Вы христiанинъ!“ восклицаетъ служка. Его одного хотѣлось бы дервишу взять съ собою на Гангъ. Послѣднiй такъ друженъ съ Натаномъ, что, желая уберечь его отъ ссуды денегъ султану, честный дервишъ отрекается даже отъ этой дружбы передъ Саладиномъ и Зиттою, и говоритъ уклончиво и двусмысленно о

Натанѣ. Онъ старается набросить на него тѣнь, какъ на скупца, но и сквозь нее видны черты истиннаго друга людей. Дервишъ такъ очарованъ имъ, что не можетъ скрывать этого вполнѣ.

Вотъ въ этомъ
Сейчасъ опять вы видите жида,
Обыкновеннаго жида—повѣрьте.
Въ благодѣяньи онъ ревнивъ, завистливъ,
Хотѣлъ бы такъ, чтобъ одному ему
Всѣ нищіе на свѣтѣ говорили:
„Спаси васъ Богъ за ваше милосердье“!
Затѣмъ-то онъ и не даетъ взаймы,
Чтобъ къ подаянью быть всегда готовымъ,
И, такъ какъ сказано ему въ законѣ
Про милосердіе, а не услугу,
То для того, чтобъ милосердымъ быть
Онъ самый неуслужливый товарищъ.
Мы съ нѣкоторыхъ поръ таки не ладимъ
Другъ съ другомъ. Не подумайте, однако,
Что я за то къ нему несправедливъ;
Онъ добръ на все,—но только не на это.
Повѣрьте—не на это.

Этотъ Натанъ обладаетъ силою настоящаго кольца:—*привлекать къ себѣ сердца* людей. Онъ знаетъ людей, умѣетъ ихъ отыскивать, понимаетъ ихъ слабости и предразсудки. Онъ потому и терпитъ ихъ, что понимаетъ. Всякое заблужденіе есть недостатокъ нравственнаго совершенства; для очищенія отъ него потребно нравственное перерожденіе. А способствовать такому перерожденію значитъ воспитывать людей. Возможно ли было бы такое воспитаніе, еслибы оно не принимало въ разсчетъ природы людей, не превращало бы самые ихъ недостатки въ стремленія и способности? Чѣмъ было бы воспитаніе безъ терпимости и любви? Мы знаемъ, что Лессингъ видитъ въ религіи средство для воспитанія человѣка. Типическимъ представителемъ подобной религіи является Натанъ. Въ немъ олицетворена воспитывающая мудрость, идущая рука объ руку съ терпимостью и любовью. Его терпимость не только дѣло склонности и расположенія, но самой непоколебимой воли, силы характера и высокаго нравственнаго совершенства. Такое совершенство—плодъ богатой житейской опытности, и плодъ самый зрѣлый. Она высказывается въ каждомъ словѣ Натана, въ каждомъ его жестѣ, и благодаря этому мы чувствуемъ особенное уваженіе къ его почтеннымъ лѣтамъ. Сужденія его вытекаютъ изъ богатаго запаса опытности, мнѣнія его—пережитыя истины, идущія прямо изъ глубины сердечной, твердыя и простыя. Если есть особая мудрость сердечная, то это мудрость Натана. Каждое его слово согрѣто этимъ чувствомъ сердечной теплоты, не имѣющей ничего общаго съ сентиментальностью. Сущность этого элемента всего яснѣе будетъ понятна по его вліянію: словамъ, согрѣтымъ этимъ чувствомъ, невольно вѣрится; душа наша безсознательно отзывается на нихъ. Знаніе свѣта можетъ изощрить наши умственныя способности,

сдѣлать насъ болѣе благоразумными. Но всего этого еще мало для воспитанія въ человѣкѣ нравственнаго совершенства. Это дѣло *саморазвитія*, наше внутреннее дѣло, въ которомъ судьба, какъ сила внѣшняя, не принимаетъ участія. Здѣсь я касаюсь коренной основы характера Натана. Онъ самъ воспиталъ себя такимъ, каковъ онъ есть. Онъ выдержалъ борьбу самоотверженія, и самыя тяжелыя испытанія имъ уже пережиты. Онъ вышелъ чистымъ изъ житейскихъ искушеній, и послѣ всего того, что онъ испыталъ и пережилъ, можно смѣло ручаться за твердость его характера: свѣтъ больше не въ состояніи увлечь его. Христіане убили у него жену и семерыхъ сыновей, подававшихъ большія надежды; онъ отомстилъ имъ тѣмъ, что сжалился надъ христіанскимъ ребенкомъ. Натанъ никогда объ этомъ не говорилъ и открывается только служкѣ:

Вамъ однимъ
Я разскажу! Я буду откровененъ
Съ одной лишь простотой благочестивой.
Она одна пойметъ, въ какихъ дѣлахъ
Мы въ состояньи, съ преданностью къ Богу,
Одерживать побѣду надъ собой.
Въ Даринѣ
Вы отдали мнѣ дѣвочку, но вѣрно
Не знаете, что въ Гатѣ христіане
Предъ этимъ незадолго всѣхъ евреевъ
Съ дѣтьми и женщинами истребили.
Не знаете, что въ томъ числѣ погибли
Моя жена и семь цвѣтущихъ, бодрыхъ
И много обѣщавшихъ сыновей,
Что въ домѣ брата, гдѣ я ихъ припряталъ,
Они всѣ вмѣстѣ были сожжены.
Какъ пришли вы,
Три дня, три ночи я въ золѣ, во прахѣ
Предъ Богомъ пролежалъ, проплакалъ.
Плакалъ!
Я Бога укорялъ!—въ негодованьи,
Въ ожесточеньи проклиналъ себя
И цѣлый міръ!—Я клялся къ христіанству
Въ непримиримой ненависти!...
Понемногу
Вернулся мнѣ разсудокъ; онъ пріятно
Шепнулъ мнѣ: „все-таки есть Богъ, и все,
Что сдѣлано,—его опредѣленье.
И такъ, иди, свершай, что ты постигъ
Давно; что совершить, когда захочешь,
Навѣрно не труднѣе, чѣмъ постичь.
Возстань“!—И всталъ я, къ Господу взывая:
Хочу! хочу!—была бы только воля
Твоя на то, чтобъ я хотѣлъ! Тогда-то
Явились вы и, съ лошади сойдя,
Мнѣ передали милаго ребенка,
Завернутаго въ плащъ. Что я сказалъ вамъ,
Что вы мнѣ говорили,—я не помню.
Я знаю только то, что, взявъ дитя,
Я снесъ его къ себѣ, и на колѣняхъ,
Рыдая, цѣловалъ мою малютку.

О, Господи!—изъ семерыхъ дѣтей
Хотя одно возвращено мнѣ.

Тутъ обрисовывается вполнѣ его характеръ. Его самоотверженіе—это сила воли, которую не могли сокрушить и самыя тяжелыя испытанія. Но подобное испытаніе—единственное; втораго такого не бываетъ въ жизни. Воля Натана далеко не въ полной гармоніи съ его наклонностями; она не — слѣдствіе его возвышенной натуры, какъ самоотверженіе Саладина; подкладка ея чисто нравственная. Въ Натанѣ самоотверженіе убило всякую ложь; оно не дѣлаетъ уступокъ ни гордости, ни страху, не склонно ни къ презрѣнію свѣта, ни къ отчужденію отъ него. Кто былъ такъ близокъ къ религіозной ненависти, кто чувствовалъ тяжесть ея на своемъ сердцѣ, тотъ не будетъ такъ высокомѣрно осуждать ее въ другихъ, но будетъ судить такъ: они не выдержали или еще не успѣли выдержать испытанія. Кто выдержалъ подобную борьбу съ самимъ собою и своими страстями, тому понятны эти страсти, и тѣмъ понятнѣе, чѣмъ меньше онѣ обуреваютъ его. Вотъ почему такое самоотверженіе есть самый чистый источникъ познанія людей и любви къ нимъ чисто въ смыслѣ христіанской добродѣтели. На признаніе Натана служка могъ сказать:

Вы христіанинъ! христіанинъ, Натанъ!
И лучшаго на свѣтѣ не бывало.

Почему же однако Лессингъ сдѣлалъ Натана евреемъ?

Вотъ вопросъ, такъ часто еще подиимающійся; этотъ фактъ иногда ставили на видъ поэту и какъ бы съ укоромъ говорили: Патріархъ христіанинъ, а Натанъ еврей. Лессингъ слишкомъ возвысилъ еврейство въ ущербъ христіанству, слишкомъ опорочилъ и унизилъ послѣднее передъ первымъ. Въ лицѣ патріарха онъ выразилъ свою ненависть къ христіанству, а въ Натанѣ далъ полную свободу своему предпочтенію къ еврейству. Создавая типъ патріарха, онъ, очевидно, имѣлъ въ виду своего врага, пастора Гёце, а при созданіи Натана—своего друга, еврейскаго философа, Мозеса Мендельсона. Такимъ образомъ выборъ поэта въ сущности объясняется, по мнѣнію критиковъ, этимъ личнымъ настроеніемъ и расположеніемъ поэта. Онъ былъ будто бы такъ же сильно вооруженъ противъ христіанства, какъ храмовникъ въ его пьесѣ противъ еврейства. Вотъ къ какимъ превратнымъ сужденіямъ можно придти, если принять за точку отправленія ту ложную мысль, будто въ этомъ произведеніи олицетворены три религіи. Приведите однако этого Натана въ синагогу и спросите, истинный ли онъ представитель еврейства. А онъ вѣдь все-таки еврей! Я бы даже считалъ большою ошибкою со стороны поэта, если бы онъ не былъ евреемъ.

Почему же Натанъ еврей? Чтобы основательно отвѣтить на этотъ вопросъ, не нужно указывать ни на дружбу Лессинга съ Мендельсономъ, ни на сочувственное отношеніе его къ евреямъ, обуслов-

ливавшееся духомъ тогдашняго просвѣщенія. Просто слѣдуетъ только понять характеръ этого лица, какъ онъ изображенъ въ произведеніи,—лица, у котораго терпимость проистекаетъ изъ самопожертвованія, у котораго она есть неотъемлемое внутреннее качество, въ полномъ смыслѣ слова *добродѣтель*. Она тѣмъ ярче обнаруживается въ смыслѣ добродѣтели, чѣмъ меньше этому благопріятствуютъ и природа, и судьба, и вообще всѣ тѣ внѣшнія условія, отъ которыхъ человѣкъ поставленъ въ зависимость. Легко быть терпимымъ въ томъ случаѣ, когда нѣтъ основаній быть нетерпимымъ. Не легко дается добродѣтель; изъ-за нея нужно бороться и брать ее съ бою; и она тѣмъ возвышеннѣе, чѣмъ упорнѣе борьба. Чтобы терпимость была въ полномъ смыслѣ слова добродѣтелью, она должна быть плодомъ такого рода борьбы, борьбы съ силами, оказывающими ей величайшее сопротивленіе,—и она должна выдержать это испытаніе.

Теперь возьмемъ религію, по самой природѣ своей нетерпимую и внушающую высокомѣріе. Послѣднее качество всего напряженнѣе бываетъ тогда, когда его приходится подавлять. Изъ всѣхъ религій, какія только существуютъ на свѣтѣ, я выбираю ту, въ которой высокомѣріе и тяжесть внѣшняго гнета доведены до высшей степени. Могу ли я теперь сомнѣваться, что при всѣхъ этихъ условіяхъ возможна терпимость? Я представляю себѣ человѣка, которому религія позволяетъ считать себя избранникомъ Божіимъ, тогда какъ въ свѣтѣ онъ отверженный человѣкъ, всѣми презираемый. Если силы его души изнемогаютъ подъ этими ударами, то, по обыкновенному ходу человѣческихъ страстей, она вся отдается чувствамъ ненависти и мести. Въ ней возникаетъ жажда мести съ демоническою силою, которая въ низшихъ натурахъ доходитъ до такой степени звѣрства, что человѣкъ готовъ вырвать кусокъ мяса изъ сердца врага, хотя бы только для „приманки рыбы“. Такимъ-то образомъ слагаются личности въ родѣ Шейлока. Конечно, великая душа преодолѣетъ эти страсти, которыя въ своихъ низшихъ и возмутительныхъ проявленіяхъ свойственны только Шейлоку. И если человѣкъ выработаетъ въ борьбѣ терпимость для своей вѣры, крайне высокомѣрной и въ тоже время крайне подавленной, то онъ сдѣлается Натаномъ. Эта терпимость выдержала самую тяжелую борьбу. И какая же бы была эта терпимость, если бы она сама не *терпѣла* и не страдала? Тутъ я вижу, какіе подвиги можетъ совершить человѣкъ, истинно вѣрующій въ Бога. Съ такой терпимостью онъ, конечно, уже не будетъ представителемъ прежней вѣры; но терпимость для него будетъ легка. Она не была бы тѣмъ, что она есть, если бы онъ сталъ пренебрегать этою вѣрою и въ душѣ не имѣлъ бы съ нею ничего общаго. Онъ все еще признаетъ ее своею вѣрою, вѣрою своего народа и своихъ отцовъ, съ которою связанъ тысячью неразрывныхъ узъ: онъ не представитель еврейства, но еврей, евреемъ и остается. *Натанъ еврей не потому, что еврейская религія есть религія терпимости, а потому, что она возбуждаетъ чувства прямо противоположныя.*

Кто хорошо пойметъ Натана, пожелаетъ-ли тотъ видѣть его инымъ? Вотъ какъ его характеризуетъ храмовникъ, высказывая свое удивленіе:

Что за жидъ!
И хочетъ такъ простымъ жидомъ казаться!

Желательно видѣть самоотверженіе при условіяхъ крайне неблагопріятныхъ, ставящихъ ему сильныя препятствія, и наоборотъ—эгоизмъ при благопріятныхъ условіяхъ. Если слѣдуетъ изобразить такую личность, для которой вѣра есть только орудіе эгоизма, то всякая религія для этого слишкомъ хороша. Она представляетъ собою не родъ религіи, а эгоизмъ, укрывающійся подъ ея маскою. Такія личности всегда стоятъ на сторонѣ господствующей силы; если эта религія обладаетъ властью, то она—ихъ религія. Типъ подобнаго эгоизма скорѣе всего отыщется въ средѣ такой религіи, которая имѣетъ наибо́льшій авторитетъ, облечена самою сильною властью, сама даетъ привилегію власти извѣстному классу и вырабатываетъ тѣ условія, которыя удобны для проявленія эгоизма и благопріятствуютъ ему. Въ религіи, стоящей у власти, пастыри которой господствуютъ, легко можно встрѣтить такія условія, которыя, конечно, не порождаютъ эгоизма, но которыми онъ пользуется. Мы не будемъ ради этого думать, что такая религія есть господство жрецовъ, а послѣднее есть не что иное, какъ эгоизмъ. Мы очень хорошо знаемъ, что господство въ мірѣ есть вещь измѣнчивая, что эгоизмъ слѣдуетъ за нимъ то въ томъ, то въ другомъ направленіи, что тотъ же самый эгоизмъ у тѣхъ же людей сегодня проявляется въ формѣ іерархіи, а завтра столь же смѣло играетъ совершенно противоположную роль, опираясь на сочувствіе господствующаго мнѣнія. Мы довольно часто видимъ примѣры подобной безхарактерности и ни на какую религію не хотимъ возлагать отвѣтственности за такихъ патріарховъ. Вѣдь они могутъ оказаться во всякой средѣ.

Отсюда для меня весьма понятно, почему Лессингъ сдѣлалъ безсердечнаго эгоиста патріархомъ, а На̀тана евреемъ. Этого требовало самое свойство тѣхъ характеровъ, которые онъ хотѣлъ изобразить. Конечно, онъ при этомъ заимствовалъ нѣкоторыя черты у живыхъ людей,—напр., изображая страсть патріарха къ преслѣдованію еретиковъ, онъ могъ имѣть въ виду главнаго гамбургскаго пастора. Этимъ плодомъ собственнаго опыта воспользовался драматургъ, хотя онъ вовсе не думалъ сообщать своему произведенію задорнаго тона полемики.

Однако возвратимся къ На̀тану. Онъ постарается развить и укрѣпить въ ребенкѣ тѣ качества, которыя самъ усвоилъ себѣ и проявлялъ въ жизни. Вѣдь этотъ ребенокъ долженъ замѣнить ему семерыхъ сыновей, подававшихъ большія надежды. Реха—плодъ такого воспитанія. Она стала такою, какою онъ хотѣлъ ее сдѣлать На̀танъ, и обладаетъ тѣми свойствами, какія развились подъ его руководствомъ въ ея чистой и воспріимчивой душѣ. Разумное и правильное вос-

питаніе пересоздаетъ нашу природу: оно развиваетъ ее и облагораживаетъ, очищая все истинное въ душѣ человѣка отъ всего ложнаго, примѣшаннаго къ нему. Такъ На̀танъ воспиталъ Реху. *У нея самоотверженіе, порождаемое любовью, является ея второю незыблемою природою*, — природою, а не добродѣтелью, добытою тяжкою борьбою. Въ душѣ Рехи развивается при самыхъ благопріятныхъ условіяхъ то, что На̀танъ выработалъ въ себѣ при условіяхъ самыхъ неблагопріятныхъ. Его добродѣтель есть плодъ самой рѣшительной побѣды надъ собою, надъ внушеніями высокомѣрной и гонимой религіи, въ которой онъ воспитанъ, надъ естественною жаждою мщенія, зарожденною въ немъ страдальческою судьбою. Добродѣтель Рехи съ самыхъ раннихъ ея лѣтъ вскормлена наставленіями нѣжно любящаго отца, который заботливо и разумно лелѣетъ этотъ прелестный цвѣтокъ. Она воспитывается не какъ христіанка, а какъ дочь На̀тана. Она знаетъ его только какъ отца и знаетъ свѣтъ только чрезъ него. Реха вполнѣ предана ему; ей такъ привольно у него въ домѣ; она не можетъ чуждаться его и чувствовать влеченіе къ другой вѣрѣ, къ другой роднѣ. Ея сердце невольно воспринимаетъ каждое слово его и недоступно представленіямъ Дайи.

Ну, если-бы отецъ мой это слышалъ?
Что̀ сдѣлалъ онъ тебѣ?—Зачѣмъ всегда
Какъ можно дальше отъ него ты ищешь
Мнѣ счастья?—Что̀ тебѣ онъ сдѣлалъ, Дайя,
Что ты мѣшаешь съ сорною травой—
Съ цвѣтами родины твоей любезной—
То сѣмя разума, которымъ въ душу
Такъ чисто сѣялъ мнѣ отецъ мой? Дайя,
Дружокъ ты мой, онъ наконецъ не хочетъ,
Чтобъ пестрые цвѣты твои росли
На почвѣ моего разсудка.—Знаешь,
И я сама должна тебѣ признаться,
Что хоть они блестящи и красивы,
Но истощаютъ силы молодыя—
И запахъ ихъ удушливъ и тяжелъ.

Сила отеческой любви На̀тана ясно видна въ томъ чувствѣ, которое она вызываетъ у нея, въ дѣтской любви Рехи къ нему. Она живетъ въ своемъ отцѣ, въ немъ для нея совмѣщается цѣлый міръ, и вѣра, и родина. Онъ—ея добрый геній. Подлѣ него ей такъ покойно, уютно, она счастлива,—а въ разлукѣ съ нимъ у нея является безсонница, всѣ мечты заняты имъ, она мысленно слѣдитъ за его странствіями, страшится за него всякихъ напастей. Мысль о На̀танѣ пробуждаетъ въ ней усиленную дѣятельность чувствъ: она заранѣе предчувствуетъ его возвращеніе. Ея душа, покинувъ тѣло, стремится на встрѣчу къ нему:

Нынче вотъ лежала
Она съ закрытыми глазами долго,
Какъ мертвая; но вдругъ приподнялась

И закричала: „Чу!—идутъ верблюды!—
Чу!—милый голосъ моего отца"!—

Когда отецъ воротился домой, у нея является только одно желаніе: „Ахъ, отецъ мой, не оставляйте больше вы вашу Реху никогда одну".

Ужъ изъ одного этого мы можемъ понять образъ мыслей Рехи и ея душевное настроеніе. Ея преданность Натану и самоотверженіе такъ сильны, что доводятъ ее до потери сознанія: она погружена въ глубокую тоску по немъ, вся уходитъ въ чувство, отдается предмету своихъ желаній со всѣмъ пыломъ молодой фантазіи, живетъ только для него, и онъ исключительно овладѣваетъ ея воображеніемъ. Такое душевное настроеніе, доходящее до потери сознанія, разумѣется, эксцентрично. Въ подобномъ состояніи у человѣка теряется способность здраво судить о вещахъ, и онъ поддается произволу разыгравшейся фантазіи, впадаетъ въ *мечтательность*.

Теперь представьте себѣ, что Рехѣ вдругъ угрожаетъ опасность сгорѣть, и отъ этой бѣды ее неожиданно спасаетъ чужой человѣкъ въ такую минуту, когда всякая человѣческая помощь казалась немыслимою. Она чувствуетъ къ нему безпредѣльную благодарность. Это чувство овладѣваетъ ея дѣвственною душою, склонною къ набожности и мечтательности. Ея спасеніе представляется ей *чудомъ*, которое Богъ явилъ на ней не рукою человѣка, но сверхъестественнымъ образомъ, пославъ ангела спасти ее. Такимъ образомъ ея воображеніе превращаетъ храмовника въ ангела-избавителя, посланнаго свыше. Она возъимѣла пылкое желаніе, чтобъ это явленіе снова предстало предъ нею и чтобъ она могла излить предъ нимъ чувство благодарности.

Надобно постараться мысленно войти въ душу Рехи, чтобы вполнѣ понять ея вѣру въ явленіе ангела. Когда чувство благодарности доходитъ до высшей степени, то такое состояніе дѣйствуетъ благотворно на эти чистыя натуры. Онѣ объясняютъ благодѣяніе, оказанное имъ, чѣмъ-то стоящимъ выше тѣхъ простыхъ условій, которыми оно обыкновенно сопровождается. Понятно, что человѣкъ въ порывѣ благодарнаго чувства возводитъ благодѣтеля чуть не въ идеалъ и объясняетъ доброе дѣло самымъ чистымъ и возвышеннымъ источникомъ. Самое это представленіе есть уже явленіе отрадное, какъ плодъ благодарнаго чувства. Поэтому-то оно такъ и благотворно. Изъ этого источника проистекаетъ у дѣтей вѣра во Христа-младенца. Критика благодѣтельнаго поступка легко можетъ повести къ неблагодарности. Ни одно изъ чувствъ человѣка такъ не очаровательно въ своей непосредственности, какъ благодарность.

Вѣра Рехи въ ангела, съ чисто человѣческой точки зрѣнія, есть *благодарная мечта*; къ этой мечтѣ не примѣшивается пока никакое другое чувство. Если она удовлетворитъ этой потребности, душевныя тревоги ея уймутся. Она чувствуетъ по-дѣтски, а потому ея вѣра въ ангела не можетъ перейти въ чувственную любовь къ храмовнику. Если бы это было возможно, то зародышъ подобной страсти уже крылся бы въ самой вѣрѣ въ неземное существо, и не одна только благодарность была бы источникомъ ея. Тогда ея вѣра въ ангела была бы просто смѣшна: это не что иное какъ мечта, оканчивающая бракомъ. А теперь она *трогательна*. Дайя не понимаетъ Рехи и видитъ въ ея вѣрѣ въ ангела зародышъ страсти къ храмовнику. Ей хотѣлось бы дать ея мечтамъ это направленіе, такъ какъ оно согласно съ ея мыслями, но она заблуждается насчетъ Рехи. Послѣдняя заранѣе чувствуетъ, что она будетъ вполнѣ удовлетворена, если поблагодаритъ своего избавителя. Чувство благодарности останется, но томиться имъ она уже не будетъ. Она предчувствуетъ это; да оно и на самомъ дѣлѣ такъ.

Но когда
Минута эта, наконецъ, наступитъ.....
Когда исполнится мое желанье
Горячее, сильнѣйшее изъ всѣхъ,—
Тогда-то что же?....
...Я такъ привыкла
Имѣть одно, сильнѣйшее желанье.
Когда его не будетъ, что-жъ тогда
Его замѣнитъ мнѣ? Ничто? Мнѣ страшно.

Она видѣла его, говорила съ нимъ, и ей странно, „какъ, тотчасъ послѣ бурнаго волненья, ей стало вдругъ такъ тихо и отрадно".

Онъ вѣрно будетъ
Мнѣ дорогъ; онъ останется мнѣ вѣчно
Дороже жизни; хоть теперь ужъ больше
При имени его не бьется сердце
Во мнѣ сильнѣе. Не вздыхаю грустно,
Когда задумаюсь объ немъ. Да что я
Болтаю..... Дайя, милая, пойдемъ
Опять къ окну, гдѣ можно видѣть пальмы.

Мечтанія Рехи—это искренее выраженіе ея любви и самоотверженія и вмѣстѣ съ тѣмъ—пища для фантазіи.... Онѣ ослабляютъ силу самоотверженія, потому что не подвергаютъ его испытанію. Самый искренній мотивъ ея благодарности—это вѣра въ ангела. Но благодаря ей это чувство становится безсильнымъ и безплоднымъ. Только въ любви къ людямъ самоотверженіе, какъ и благодарность, могутъ подвергаться испытанію. Но вѣра въ ангела легко можетъ охладить любовь къ людямъ; жертвы благоговѣйной мечты, которыхъ требуетъ эта вѣра, легки, между тѣмъ какъ любовь къ людямъ требуетъ жертвъ болѣе трудныхъ — добрыхъ дѣлъ. Легко можетъ быть, что человѣкъ замѣнитъ трудныя жертвы, дѣйствительныя болѣе легкими; но послѣднія вовсе не жертвы. Можно опасаться, что наконецъ эта вѣра въ ангела безсознательно польститъ тщеславію. Спасеніе черезъ ангела можетъ показаться при этомъ человѣку гораздо величественнѣе, чѣмъ обыкновенное—просто силами человѣка.

Гордость!
Тщеславье пошлое! Котелъ чугунный
Хлопочетъ, чтобы вынули его
Изъ пламени серебрянымъ ухватомъ,
Чтобъ самому серебрянымъ казаться.

Такая вѣра умаляетъ цѣну самоотверженія.

Вотъ та тайная борьба чувствъ, которая совершается въ душѣ Рехи, да она и должна совершаться. Реха вся уходитъ въ свой внутренній міръ и забываетъ себя. Поэтому-то ей и не хватаетъ *самоиспытанія,* которое разоблачаетъ эти противорѣчія. Тутъ ей нужно руководство Нáтана и его воспитательное вліяніе, и съ нимъ она вполнѣ откровенна.

Какъ искусно умѣетъ Нáтанъ въ самомъ корнѣ разрушить мечтательную вѣру Рехи въ явленіе ангела и направить ее на истинный путь. Съ какимъ знаніемъ людей, какъ осторожно и мягко касается онъ предразсудковъ Рехи, надъ которыми потомъ произноситъ строгій приговоръ. Онъ выслушиваетъ вѣсть объ явленіи ангела съ отеческою ласкою, въ которой видна вся его нѣжная привязанность къ Рехѣ.

Ты—Реха,
Была-бъ достойна этого—и онъ
Тебѣ не показался бы прекраснѣй,
Чѣмъ ты ему.

Онъ охотно допускаетъ и ангела, и чудо, но вѣдь это могъ быть и не ангелъ, а обыкновенный человѣкъ, а чудо самый простой случай:

Вѣдь чудо величайшее ужъ въ томъ:
Что истинно чудесное—и можетъ—
Да и должно обыкновеннымъ быть.

А если ангеломъ былъ, дѣйствительно, тотъ храмовникъ, котораго Саладинъ помиловалъ ради его сходства съ братомъ, то этотъ случай, какъ ни просто онъ объясняется, все таки представляетъ собою рѣдкое стеченіе обстоятельствъ.

И такъ оно чудесно,
Твое спасенье, Реха, и возможно
Лишь одному тому, кто въ состояньи
Ничтожною причиной отклонить
Неукротимыя предначертанья,
Строжайшія рѣшенія царей.—

Саладинъ даруетъ жизнь храмовнику по сходству его съ своимъ братомъ, а это ведетъ къ спасенью жизни Рехи.

Взгляни: вотъ черепъ, такъ иль такъ построенъ;
Вотъ носъ, очерченъ больше такъ, чѣмъ этакъ;
Вотъ брови на кости тупой-иль острой,

Вотъ пятнышко, изгибъ, одна морщинка:—
Ничтожная черта въ лицѣ суровомъ
У европейца—въ Азіи тебя
Изъ пламени спасаетъ!—Развѣ это
Не чудо?—Такъ чего же вы хотите?—
На что-жь еще вамъ ангела тревожить?

Реха умолкаетъ. Теперь передъ ея мысленнымъ взоромъ совершается чудо, которое тѣмъ поразительнѣе, что въ немъ ангелъ не участвовалъ. Теперь самой ей спасеніе ея жизни храмовникомъ кажется болѣе чудеснымъ, чѣмъ при участіи ангела. Такимъ образомъ Нáтанъ разрушилъ ея вѣру въ явленіе ангела сперва вѣрою въ чудесное, а потомъ окончательно добиваетъ ее—обращаясь къ естественному чувству въ душѣ Рехи, къ ея благодарности, въ силу которой она возвела спасителя своего на степень ангела. Что́ иное можетъ дѣлать искренняя благодарность, какъ не приносить жертвы, но жертвы дѣйствительныя? Онѣ будутъ доказательствомъ глубины чувства. Но если спасителемъ былъ ангелъ, то такимъ жертвамъ нѣтъ мѣста. Она сама освобождаетъ себя отъ нихъ, вѣря въ явленіе ангела, которому она будто бы обязана спасеніемъ: никакія жертвы съ ея стороны невозможны для него. „Тогда какъ человѣкъ!“..... Въ этихъ простыхъ словахъ Натана есть нѣчто весьма трогательное, поразительное, возвышенное, въ тоже время смущающее и обезоруживающее Реху. Каждое слово Натана глубоко проникаетъ въ ея душу, и онъ самъ чувствуетъ, что говоритъ какъ бы ея устами:

Не правда-ль?
Тому, кто спасъ тебя,—и будь онъ ангелъ
Иль человѣкъ—желали-бы вы обѣ,
И особливо ты, насколько можно,
Услугой отплатить свое спасенье?
Какую-же великую услугу
Вы ангелу способны оказать?
Благодарить его, вздыхать, молиться,—
Съ восторгомъ преклоняться передъ нимъ,
Въ день праздника его поститься—или
Почтить его дѣлами милосердья?
Но это все ничто!—Себѣ всѣмъ этимъ
И ближнему приносите вы пользу,
А не ему. Не будетъ онъ богаче
Отъ вашей милостыни—и тучнѣе
Отъ вашего поста. Не будетъ онъ
Славнѣй, прекраснѣй отъ восторговъ вашихъ
И мощнѣе отъ вашихъ упованій.
Не правда-ли? Тогда какъ человѣкъ!....

Какое обширное поприще благотворительной дѣятельности открывается теперь для благодарной Рехи! Вѣдь не ангелъ спасъ ее, а человѣкъ, существо страдающее, нуждающееся въ помощи. Относительно его благодарность можетъ выразиться въ состраданіи, въ помощи, въ дѣлахъ благотворительности и самопожертвованія! Те-

перь только она вполнѣ понимаетъ истинное значеніе благодарности! Теперь понимаетъ она и то, какъ нелѣпы были ея мечты. Пока она бредитъ ангеломъ и тѣшитъ себя этимъ мнимымъ видѣніемъ, человѣкъ, спасшій ее, быть можетъ, гибнетъ! Ей становится страшно за себя. Теперь Нàтанъ указываетъ ей настоящій путь, которому должны слѣдовать ея благодарныя мечты. И чѣмъ больше она мечтаетъ, чѣмъ выше ставитъ она мысленно своего благодѣтеля надъ уровнемъ обыкновенныхъ смертныхъ, чѣмъ менѣе нужною считаетъ для него помощь, тѣмъ слабѣе становится и самое чувство благодарности. Напротивъ оно тѣмъ глубже и сильнѣе, чѣмъ поразительнѣе и нагляднѣе представляетъ она себѣ страданія человѣка, сдѣлавшаго для нея доброе дѣло. Вотъ мечты человѣка, поистинѣ благодарнаго, которыя вызываютъ въ насъ глубокое состраданіе и сочувствіе. Реху спасъ храмовникъ; послѣ этого она его видѣла нѣсколько разъ подъ пальмами на кладбищѣ, а потомъ онъ куда-то скрылся, можетъ быть, заболѣлъ.

— Онъ иностранецъ,
Ему нашъ климатъ жаркій непривыченъ,
Онъ молодъ, и впервые, вѣроятно,
Приходится испытывать ему
Тяжелый трудъ храмовника, и голодъ,
И рядъ ночей безсонныхъ.
И вотъ лежитъ онъ!—ни друзей, ни денегъ,
Чтобъ хоть купить себѣ друзей.
Лежитъ безъ попеченій, безъ совѣта,—
Одинъ,—добычею болѣзни, смерти.
Онъ!—который кинулся въ огонь
Для дѣвушки, не виданной ни разу
И вовсе неизвѣстной,—все равно:
Для человѣка,—
Который не хотѣлъ ни видѣть,
Ни знать спасеннаго, чтобъ не заставить
Благодарить,...
Который и не требовалъ свиданья.—
Ужъ развѣ, еслибъ снова нужно было
Спасать ее,—чтобъ снова человѣка
Спасти.
Которому и при смерти-то нѣтъ
Иного утѣшенья, какъ сознанье
Прекраснаго поступка.

Мечты Рехи объ ангелѣ разлетаются въ прахъ передъ этою поразительною картиною бѣдствій, и она уничтожена, но Нàтанъ снова ободряетъ ее словами: „Нѣтъ, Реха, я даю тебѣ лѣкарство, а не ядъ!“

Онъ вразумилъ ее и указалъ ей вѣрный путь къ цѣли:

Пойми же,
Насколько легче набожно мечтать,
Чѣмъ поступать и честно, и разумно!
Такъ вялый, неразвитый человѣкъ
Съ любовью набожно мечтаетъ—только

Чтобъ не посмѣть,—подчасъ не сознавая
Причины этой самъ,—чтобъ не посмѣть
На дѣлѣ быть хорошимъ человѣкомъ.

Эта бесѣда Нàтана съ Рехою въ высшей степени поучительна въ воспитательномъ отношеніи. Это образецъ его наставленій. Какъ далеко ушла Реха впередъ отъ своего прежняго взгляда, благодаря этой бесѣдѣ. Нàтанъ начинаетъ свое назиданіе словами:

Но еслибъ даже
Тебѣ услугу эту оказалъ
Обыкновенный человѣкъ, какими
Насъ каждый день природа надѣляетъ,—
То для тебя онъ ангелъ.—Такъ должно быть,
Такъ было бы....

Реха горячо оспариваетъ его, защищая свою вѣру, конечно, по дѣтски:

Нѣтъ, ангелъ не такой,
А настоящій;—право, настоящій.—

Сравните съ этимъ ея послѣднія слова. Теперь она сама желаетъ, чтобы спаситель ея былъ человѣкомъ, проситъ объ этомъ, тоже по дѣтски, какъ прежде по дѣтски стояла на томъ, что это былъ ангелъ:

Ахъ, мой отецъ, не оставляйте больше
Вы вашу Реху никогда одну.—
Онъ, можетъ быть, куда нибудь уѣхалъ?

Изъ этого разговора мы вполнѣ знакомимся и съ религіозными убѣжденіями Нàтана. Для него есть одно только несомнѣнное доказательство истинной вѣры: это—самоотверженіе къ которому человѣкъ, искренно стремится и доказываетъ его на дѣлѣ. А такое самоотверженіе можетъ проявиться единственно въ жертвѣ любви, приносимой съ радостью и вполнѣ безкорыстной. Это Нàтанъ и называетъ „поступать честно и разумно.“ Въ этомъ чувствѣ должны принимать участіе всѣ духовныя силы, чтобы человѣкъ могъ дѣятельно стремиться къ нравственному возрожденію и очищенію. Такимъ образомъ истинная вѣра и степень ея зрѣлости у человѣка доказываются только этою непорочностью души и сердца. Другихъ признаковъ нѣтъ. Человѣкъ не можетъ владѣть истинною вѣрою, какъ собственностью въ родѣ драгоцѣннаго камня или кольца. Кольцо на пальцѣ не мѣшаетъ ему имѣть нравственные недостатки. Только въ глубинѣ души онъ можетъ владѣть тѣмъ, что̀ даетъ истинная вѣра. Тутъ вполнѣ примѣнимы слова св. Писанія: отъ плодовъ ихъ познайте ихъ. Вотъ взглядъ Нàтана на человѣческую природу: лишь въ чистой сокровищницѣ душевной глубины зрѣютъ плоды истинной вѣры. При этомъ онъ, конечно, оставилъ въ сторонѣ вопросъ: какое значеніе имѣютъ формы религій сами по себѣ, взятыя отдѣльно отъ людей, которые ихъ

исповѣдуютъ? Это значило бы, по его понятіямъ, судить о религіяхъ отдѣльно отъ того единственнаго признака, по которому можно опредѣлить ихъ достоинство. Такой вопросъ можетъ поставить только тотъ, кто не знаетъ дѣла; такой вопросъ можно рѣшать только принимая ложь за истину. Рѣшеніе его будетъ невѣрно: оно будетъ не чѣмъ инымъ, какъ посмѣяніемъ вѣры, а это не согласно съ возвышеннымъ образомъ мыслей Нàтана и даже прямо противорѣчитъ ему. И вдругъ Саладинъ ставитъ ему именно такой вопросъ, котораго онъ самъ себѣ никогда не задавалъ, притомъ дѣлаетъ это въ такую минуту, когда Натанъ всего менѣе ожидалъ, и еще повелительнымъ тономъ:

Скажи мнѣ откровенно,
Какую вѣру и ея законы
Ты лучшими считаешь?

Для Нàтана это вопросъ неожиданный. Въ сферу его міросозерцанія онъ не входитъ, да и входить не можетъ. Онъ годенъ только какъ ловушка для еврея, но, можетъ быть, заданъ и искренно, въ силу потребности султана знать истину. Напрасно Нàтанъ сперва думаетъ отдѣлаться отъ него словами: „Но, султанъ, ты знаешь, я еврей“. Саладинъ требуетъ рѣшительнаго отвѣта. Нàтанъ будетъ остороженъ: онъ не попадетъ въ ловушку и скажетъ султану правду. Тотъ монологъ, въ которомъ Нàтанъ готовится къ отвѣту, образцовый въ своемъ родѣ: только Лессингъ могъ написать такой монологъ!

Какой контрастъ между тѣмъ, чего Нàтанъ ждетъ отъ Саладина, и тѣмъ, что́ оказывается на дѣлѣ: между разговоромъ о ссудѣ денегъ и этимъ вопросомъ! Онъ думаетъ о деньгахъ, а Саладинъ желаетъ истины. Но контрастъ не такъ рѣзокъ, какъ кажется съ перваго взгляда. Саладинъ желаетъ истины, какъ будто она деньги; здѣсь старая сказка облечена въ болѣе благородную форму притчи:

Онъ правды требуетъ, онъ хочетъ правды!
Притомъ наличной, ясной, какъ монета.
Еще добро-бы старая монета,
Которую по вѣсу оцѣняли;
Но эта новая, что выдается
По счету; новая, которой цѣну
Мы только по чекану узнаемъ!
Такой монетой правда не бываетъ.
Какъ золото въ мѣшокъ, онъ хочетъ разомъ
И правду загребать себѣ въ разсудокъ.

Нàтанъ находитъ, что султанъ съ его вопросомъ нравственно ниже его. Такъ относится къ истинѣ не любовь, а алчность, которая желала бы побольше захватить. Нàтанъ задаетъ себѣ весьма остроумный вопросъ: „Да кто-жъ здѣсь жидъ? Неужли я? не онъ ли?“ Какъ ему отвѣтить на вопросъ Саладина? Онъ не можетъ

отречься отъ вѣры своего народа и въ тоже время не отвергать другихъ религій. Это было бы безразсудно въ отношеніи султана и не правдиво по образу мыслей нашего еврея.

Быть яростнымъ приверженцемъ еврейства
Не слѣдуетъ; тѣмъ больше не годится
Мнѣ вовсе отъ еврейства отказаться.
Понятно, что тогда спросить онъ можетъ:
Зачѣмъ не мусульманинъ я?

Тутъ онъ размышляетъ молча, потомъ продолжаетъ послѣ короткой паузы:

Да вотъ!.....
Меня легко спасти могло-бы это.
Вѣдь не одни ребята жадны къ сказкамъ....
Идетъ! Добро пожаловать! прекрасно.

Что происходило въ душѣ Нàтана во время этой паузы? Черта, которую здѣсь провелъ Лессингъ, въ знакъ безмолвнаго раздумья, скрываетъ отъ насъ цѣлый рядъ мыслей, но мы знаемъ только конечный выводъ: „Да, вотъ! Меня легко спасти могло-бы это“.— Стало быть, онъ нашелъ отвѣтъ на этотъ вопросъ, который онъ самъ себѣ задаетъ, какъ бы отъ лица султана: „Понятно, что тогда спросить онъ можетъ: зачѣмъ не мусульманинъ я?“

Знаки препинанія у Лессинга очень краснорѣчивы и полны значенія; каждая запятая, каждая точка съ запятой имѣютъ свой смыслъ. Есть писатели, которые проводятъ черту въ знакъ недосказанной мысли тогда, когда мысль вся выдохлась; оттого-то такъ много подобныхъ знаковъ въ ихъ сочиненіяхъ. У Лессинга онѣ встрѣчаются тамъ, гдѣ мгновенно происходитъ наплывъ мыслей: у него онѣ означаютъ краснорѣчивое молчаніе.

Натанъ не закоренѣлый еврей и не хочетъ быть имъ. Все таки онъ остается евреемъ. А почему онъ еврей? Быть можетъ, этотъ вопросъ въ первый разъ ставится такъ просто передъ нимъ. Отвѣтъ на него, единственно правильный, ясенъ: такова вѣра его народа и его отцовъ, принятая имъ въ силу происхожденія, и онъ такъ сроднился съ нею въ теченіе всей своей жизни, что она стала какъ бы частью его самого. Онъ не выбиралъ этой вѣры, а наслѣдовалъ ее; онъ принялъ это наслѣдство вмѣстѣ съ первыми, самыми глубокими впечатлѣніями дѣтства. Любовь къ роднымъ и преданность имъ неразрывно связаны съ этимъ наслѣдіемъ. Если онъ откажется отъ вѣры отцовъ и отъ ихъ обычаевъ, то у него на душѣ будетъ такая тяжесть, какъ будто онъ отрекся отъ своего отца. Такъ бываетъ и съ каждымъ вѣрованіемъ, съ которымъ человѣкъ сжился:

Не на исторіи-ль основаны онѣ,
Изустно къ намъ иль письменно дошедшей?
И какъ же, какъ не на слово, должны мы

Принять преданья старины?—не такъ ли?
Къ кому же мы съ сомнѣньемъ наименьшимъ
Относимся, какъ не къ своимъ роднымъ?
Не къ тѣмъ, чья кровь и въ насъ течетъ?—кто съ дѣтства
Свою любовь доказывалъ намъ часто?
Кто не обманывалъ насъ никогда?
И развѣ только, чтобъ принесть намъ пользу.
Какъ можетъ кто-нибудь изъ насъ скорѣй
Чужимъ отцамъ повѣрить, чѣмъ своимъ?

Всѣ эти мысли роятся въ его душѣ въ тотъ самый моментъ, когда онъ останавливается послѣ вопроса: „Тогда спросить онъ можетъ: зачѣмъ не мусульманинъ я?“

Вмѣстѣ съ этимъ, какъ бы по наитію свыше, осѣняетъ его счастливая мысль. Еврейская религія, съ которой онъ сжился, вѣдь есть цѣнное, дорогое наслѣдіе! Это кольцо, полученное имъ отъ отца. Онъ каждому даетъ особое кольцо. Формы вѣрованій разныхъ народовъ подобны кольцамъ нашей сказки. Сила ихъ заключается въ облагороженіи человѣческаго сердца, котораго онѣ достигаютъ обѣтованіями . Когда плоды религіознаго воспитанія созрѣютъ, то обѣтованія исполнятся и сдѣлаются ненужными. Символы доканчиваютъ дѣло воспитанія. Мудрый судья въ концѣ временъ видитъ плоды, познаетъ духовное совершенство человѣка. Натанъ передаетъ султану отвѣтъ скромнаго судьи, у котораго рѣшеніе готово, но онъ не произноситъ его заранѣе, а только показываетъ путь, ведущій къ этой цѣли. Послѣ глубокаго минутнаго размышленія у Натана созрѣла эта мысль. Въ тотъ моментъ монолога, который Лессингъ обозначилъ чертою, самый удачный отвѣтъ онъ находитъ въ баснѣ о трехъ кольцахъ. Теперь, запасшись рѣшеніемъ вопроса, онъ оканчиваетъ свой монологъ восклицаніемъ:

Да, вотъ!....
Меня легко спасти могло бы это:
Вѣдь не одни ребята склонны къ сказкамъ....
Идетъ! Добро пожаловать! прекрасно.

На слова султана: „Насъ никто не слышитъ!“, онъ возражаетъ: „Пускай услышитъ хоть цѣлый міръ!“

Міръ слышалъ его. Но уразумѣлъ ли? Когда Лессингъ издалъ свое сочиненіе „О воспитаніи рода человѣческаго“, шелъ 1780-й годъ; міръ съ тѣхъ поръ сталъ вѣкомъ старше. Судя по современному положенію вещей надобно думать, что теперь человѣчество дальше, чѣмъ когда нибудь, отъ цѣли, указанной Лессингомъ. Богословскіе споры, раздоры въ нѣдрахъ церкви, даже религіозныя войны, нѣкогда принявшія на себя маску Крестовыхъ походовъ, взаимная ненависть народовъ и племенъ, буйныя востанія разныхъ сословій потрясаютъ земной шаръ и для насъ теперь опаснѣе, чѣмъ когда нибудь, потому что намъ теперь опять такъ больше, чѣмъ когда нибудь, нуженъ внутренній міръ и тѣсный союзъ всѣхъ словъ нашего народа, для благоденствія нѣмецкой имперіи. Но не будемъ смущаться современнымъ положеніемъ дѣлъ. Что такое вѣкъ въ цѣлой жизни человѣчества? Повторимъ возвышенныя слова Лессинга изъ его статьи „О воспитаніи рода человѣческаго“: „Шествуй твоими неисповѣдимыми путями, вѣчное Провидѣніе! Но ради этого не дай мнѣ усомниться въ тебѣ. Не дай мнѣ усомниться въ тебѣ и тогда, когда мнѣ кажется, что твое движеніе имѣетъ возвратный ходъ. Несправедливо, что кратчайшая линія есть всегда прямая“.
